

Phone No. : 2437

# THE MIZAJ URDU MONTHLY

Ibrahimpura Street No. 1, BHOPAL (M. P.)

---

Phones Offi 3521

Grams : LALWANI

F O R

PRINTING OF DISTINCTION :

FROM A TINY VISITING CARD TO A BIG POSTER

SEND US YOUR ENQUIRIES

*We have all under one roof :*

- ★ LETTER PRESS PRINTING
- ★ LITHO & OFFSET PRINTING
- ★ BLOCK-MAKING
- ★ VARNISHING
- ★ DIE STAMPING
- ★ BOOK BINDING & RULING.

Regd. Office : SARDAR MAHAL, BHOPAL.

Lalwani Litho & Type Works (Pvt.) Ltd.



مہیال

# مزاج

ماہنامہ

جو گیندر پال  
شرون کمار  
محمود ہاشمی  
فضیل جعفری

☆

ڈاکٹر وزیر آغا  
راہی معصوم رضا  
قاضی سلیم  
باقر مہدی  
عمیق حنفی  
کمار پاشی  
راج نرائن راز  
بشر نواز  
کفیل آزر

☆

علامہ محوی صدیقی  
سلیمان اریب  
اختر سعید  
زبیر رضوی  
عاول منصوری  
اور دوسرے

RAASHID



مدیر: عیسیٰ صدیقی جنوری ۱۹۶۷ء - ۱

ایک روپہ







# بیان اپنا

بیسویں صدی کی چوتھی دہائی میں اردو ادب میں جس انقلاب کی آہٹ نضار میں سنائی دیتی تھی وہ اب نہ صرف

ایک واضح آہنگ بن چکی ہے بلکہ اس کے نقوش اس نسل کے قلم کی ہر شعوری جنبش کے ساتھ اُبھرتے چلے آ رہے ہیں جن کا انوکھا پن، نئی نراش و خواش اور اچھوتے زادینے کے پیچھے فرد کے کرب کی المناکیاں بھی ہیں اور اس کے نوکی تاریخ بھی، انسانی شعور کی ایک نہ ختم ہونے والی جدوجہد کا رزمیہ بھی ہے اور عقل کی کامرانی کا طریہ بھی۔ اسی طرح تاثیراتی کیفیت میں بادلوں کی کرطک کے ساتھ گفتگو کی کھنک بھی سنائی دیتی ہے، بجلی کی چمک کے ساتھ جگنو کی دیمک بھی دکھائی دیتی ہے، چنچ کے ساتھ سرگوشی، تہقہہ کے جلو میں سسکی اور دیوانگی و فرزانگی اور پھر ان سب کا احاطہ کئے ہوئے انسان اور اس کے مسائل جس طرح علی زندگی میں گٹھ نظر آتے ہیں اسی طرح آج وہ ادب میں اظہار کے لئے سرگوداں ہیں۔ اس لئے آج کے ادیب اور شاعر، مصوّر اور موسیقار کی ذمہ داریاں اور ان کا سماجی احساس ماضی سے بنیادی پر جدا ہے۔

ادب کی یہ انقلابی کروٹ ان عنوانوں میں سیاسی انقلابوں سے قطعی مختلف ہے کہ اس کا مطلب کسی ملک یا قوم کی حالت، یا انتظامی ڈھانچوں اور قانونی مشنری کو بدلنا نہیں بلکہ اس کا واسطہ سرا سر شعور جذبہ اور اس کے پیرائے اظہار سے ہے۔ اس ادبی انقلاب کا تنہا ہتھیار قلم ہے۔ مگر یہ انقلاب سیاسی انقلابوں سے ان عنوانوں میں ضرور ہم آہنگ ہے کہ ماضی کی ہر روایت، ماضی کا سارا کارا ادبی ورثہ جو ان کا توں اس انقلاب کا پیرائے بننا چاہتا تھا۔ آج ماضی کی جھوٹی چمک دیمک اور طعنائی کا کھوکھلا پن اپنے اظہار کا مطالبہ کر رہا ہے اور یہ ادب کی اس انقلابی تحریک کی ذمہ داری ہے کہ وہ ماضی کے ادبی ورثے میں سے ان مضبوط اور ہمہ گیر عناصر کو اجاگر کرے جو اس انقلاب سے اگر کسی طور پر ہم آہنگ نہ ہوں (اور جو ممکن ہی نہیں) تو کم از کم تنقید اور تجزیہ کے سامنے اپنے وجودی ضرورت کے منظر ضرور ہوں۔ یہ اس تحریک کا تشکیلی (Formative) عہد ہے۔ آج کے بہت سے پیمانے کل کچرہ گھروں کی ضروریات پوری نہ کریں اگر یہ بات اس انقلاب کے نقیبوں کے ذہن میں ہو تو اس عہد کے ادب میں



ان لوگوں کا ٹھہرنا ممکن نہ ہوگا جو شیر کی کھال اور بھد کر دوسروں سے زیادہ خود کو فریب دینے کی کوشش میں مصروف ہیں اور اپنے آپ کو عصری فکر سے ہمنوا ثابت کرنے کے لئے ماضی کی روشنی کو اندھیرے سے تعبیر کرنے کی سعی ناکام کر رہے ہیں۔ ہر قدیم تصور، لکیر یا قدر محض قدیم ہونے کی بنا پر اسی طرح مسترد کرنے کے لائق نہیں ہے جس طرح ہر نیا فلسفہ، نظریہ یا قدر محض نیا ہونے کی بنا پر اپنا بے جاے کی مستحق نہیں — اس کے علاوہ جدید مسائل اور ادنیٰ ضروریات کو مد نظر رکھ کر ہر فنکار کے لئے شعوری اجتہاد کی ضرورت بھی نہیں ہے اور نہ ہی یہ مناسب ہے کہ ہر وہ شخص جو قلم کی نوک سے احساسات کو بیدار می اور شعور کو جلا دے سکتا ہو اس کو ادب کی دنیا میں پیغمبری کا مرتبہ عطا کر دیا جائے۔ یہ رجحان اس انقلاب کی ترویج و تکمیل میں کسی طرح بھی کارآمد نہیں ہو سکتا۔

وقت کی اہم ترین ضرورت عصری ادب میں مجموعی طور پر اور اردو میں خصوصی طور پر اپنی سمتوں کا تعین، مسائل کا اور اک اور ان کے لئے شعوری جدوجہد، تخلیقات میں فکری منصوبہ بندی (یا عدم منصوبہ بندی) اور اس کے اوپر اثر پذیر ہونے والے رجحانات، ماضی کے بارے میں مثبت (منفی یا عدم تعلقی کے) رویہ کا بے باکانہ اظہار، ماضی کے سانچوں کی ذہنوں پر غیر منطقی گرفت کے خلاف اعلان بغاوت میں فکر کی گہرائی اور گیرائی نے "مزاج" کے اجراء کے لئے ذہنی ماحول دیا اور پیش آمدہ دشواریوں کا تھوگر گدراہ بن کر رہ گیا۔

شاید ہی کسی ادبی ماہنامہ کو اپنے پہلے شمارے میں اتنے مقبول فنکار بلا تقسیم خیال ذکر پیش کرنے کا موقع ملا ہو۔ "مزاج" اپنی اس قبل از وجود پذیرائی اور فنکاروں کے اس سرگرم اور مخلصانہ تعاون کو اپنی زندگی کی ضمانت سمجھتا ہے۔

"تعلکار اور تقاری کے درمیان جو رشتہ ہوتا ہے اس کی اہمیت کا پورا پورا احساس رکھتے ہوئے "مزاج" اپنے پڑھنے والوں کے احساسات اور شعور کی ناقدانہ گرفت پر یقین کے ساتھ ان کے اظہار کو فنی ارتقاء کی ایک بنیادی میٹھی تصور کرتا ہے اور "مزاج" کے مخصوص صفحات کو اگلے شمارے سے اس کے لئے وقف کرتا ہے۔ اور

نئے سال کی مبارکباد کے ساتھ اپنا تعارف کرتا ہے © ©



# مزاج بھوپال

جنوری ۱۹۶۷ء

شمارہ ۱ جلد ۱

مدیر  
عسلی صدیقی

ادارہ  
۱  
۳  
۴  
۲۱  
۲۶  
بیابا اپنا  
نہرست  
چٹان اور پانی  
غلام رسول منتوش  
راگ اور وقت

۳۶ ڈاکٹر وزیر آغا  
۳۷ ڈاکٹر راہی معصوم رضا  
۳۸ قاضی سلیم  
۳۹ اپنے سفر کے آئینے میں  
۴۱ خواہش  
۴۲ زوال کی نشاندہی  
۴۳ ایک سوال  
۴۴ اظہار  
۴۵ نوحہ  
۴۶ آغاز  
۴۷ معاہدہ  
۴۸

۴۸ شہزاد کمار  
۵۲ جگمگ پال  
۵۵ زفت نواز  
۵۸ رشید انور  
۶۸ دھوکھلہ کی  
سالم انصاری

سرورق  
خوشنویس  
نیچر  
پریس  
راشد بن محمود  
سید محمد ضیاء الدین  
سہیل صدیقی  
بھارت پریس بھوپال

۷۵ علامہ محی صدیقی  
۷۶ سلیمان اویب  
۷۷ اختر سعید  
۷۸ { زبیر رضوی  
عادل منصور  
۷۹ { کیلاش ماہر  
شمس الرحمن فاروقی  
۸۰ { عتیق تاباش  
ستراقبال

غزل

غزل

دفاتر

ابراہیم پورہ اسٹریٹ — ۱ بھوپال (ایم پی)  
ٹیلی فون نمبر — ۲۴۳۷  
۴-۸-۶۲ نواب پورہ، اورنگ آباد (مہاراشٹر)

فی کاپی  
ایک روپیہ

نہر سالانہ  
دس روپے



# چٹان اور پانی

..... جدید شاعری ہی آج کی شاعری ہے۔ باقی جو کچھ ہے نقالی، بھٹی، مجادری، بازی گری، شجبدہ بازی وغیرہ ہے۔ وہ لوگ جو بیسویں صدی میں رہ کر کسی اور صدی میں سوچتے اور محسوس کرتے ہیں میرے لئے انتہائی مضحک ہیں۔ میں اور تمام جدید شاعر و فنکار کے فکر و فن کے قدرداں ہیں اور اپنے قدیم ادبی سرمایہ کا احترام بھی کرتے ہیں۔ لیکن آج کے قدامت پرستوں اور فنکاروں کے نقالوں اور بے مغز مقلدوں کی اس عروت و احترام کا سختی نہیں سمجھتے۔ کیا احتشام صاحب کو یہ منٹ، بھانڈ، نقال، مسخرے، خلاق یا فنکار نظر آتے ہیں؟ معافی چاہتا ہوں کہ ان اگلے ہوئے نوالے چبانے والوں کے لئے اور زیادہ سخت اور شدید الفاظ کا استعمال نہ کر سکا..... جدید شاعری کے جن Achievements کا ذکر میں نے کیا ہے ان کا ثبوت مہیا کرنا کوئی مشکل بات نہیں ہے۔ میرے بک ریک پر میراجی کی نظمیں، رامشہ کا دورا، اختر الایان کی یادیں، مختار صدیقی کی منزل شب، مجید امجد کی شب رفتہ، منیر نیازی کا تیز ہوا اور تنہا پھول، اور جنگل میں دھنک، وزیر آغا کا مجموعہ شام سا، خلیل الرحمن عظمیٰ کا کاغذی پیرہن اور نیا عہد نامہ، منیب الرحمن کی باز دید، محمد علوی کا خالی مکان، ظفر اقبال کا آپٹن، شہر یار کا اسم اعظم، کمار پاشی کا پڑانے موسموں کی آواز، میرے اپنے سنگ پیرہن، انتخاب اور سند باد رکھے ہوئے ہیں۔

”گفتگو سنجیدہ، علمی اور مدلل ہو تو بحث گوارا بھی ہو سکتی ہے۔ لیکن افسوس ہے کہ ایسا نہیں..... میں نے اگر اس طرح کے ذہنی رویہ کو خود فریبی کہا تو اس میں بڑا ماننے کی کیا بات ہے۔ خوش قسمتی سے جن کتابوں سے ان کا بک ریک مزین ہے ان میں سے تقریباً سبھی کتابیں میں نے بھی پڑھی ہیں۔ ان کے علاوہ میں نے اقبال، جوش، خاق، فیض، ملاح، محمود سردار جعفری، احمد ندیم قاسمی، عرش صدیقی، وحید اختر، باقر مہدی، فارغ بخاری، محمود ایاز، شہاب جعفری وغیرہ کو بھی جدید شاعر سمجھ کر پڑھا ہے.....“

پہلا اقتباس عمیق حنفی کے اُس خط کا ہے جو رسالہ ”شب خون“ کے پانچویں شمارہ میں شائع ہوا۔ اور دوسرا اقتباس سید احتشام حسین کے خط کا ہے جو انہوں نے اُسی شمارہ میں عمیق حنفی کے جواب میں لکھا۔ عمیق حنفی ایک جدید شاعر ہیں، جس کا اعتراف انہوں نے اپنے تذکرہ خط میں انتہائی خلوص سے کیا ہے۔ سید احتشام حسین جیسا کہ ہر شخص جانتا ہے ادب کے استاد اور ایک بلند پایہ نقاد کی حیثیت سے محتاج تعارف نہیں۔ دونوں حضرات میں اُس تحریری مناظرہ کی نوعیت اگر ذاتی ہوتی تو مجھے



ایکسی اور کو اندیشہ شہر میں مبتلا ہونے کی ضرورت نہ تھی۔ لیکن چونکہ اس مناظرہ کی نوعیت ادبی ہے، اس لئے ہر وہ شخص جسے ادب سے دلچسپی ہے اس بارے میں سوچ سکتا ہے اور اپنی رائے کا اظہار کر سکتا ہے۔ میرے خیال میں جس طرح میدان جنگ میں ہم گرنے کا کام کوئی ایک پلٹ کرتا ہے لیکن اس کا یہ فعل نہ تو ذاتی ہوتا ہے نہ اضطراری بلکہ اس کے پیچھے کسی قوم یا پورے ملک کی سچی سمجھی (یہاں غلط یا صحیح سے بحث نہیں) پالیسی رہتی ہے۔ بالکل اسی طرح ان خطوط کو ذاتی یا اضطراری عمل کہنا مناسب نہ ہوگا۔ یہ خطوط دو واضح رجحانات کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ادب میں مختلف النوع رجحانات کو یقیناً خوش آمدید کہنا چاہئے۔ لیکن جب رجحانات کسی صحتمند ادبی تحریک یا نظریہ کے نتیجہ کے بجائے ایک بیمار جذبہ یا تہ، ایک طرح کے نفسیاتی الجھاؤ، چڑھ اور چند بندھے کے نظریاتی اصولوں کے سبب سے پیدا شدہ نفرت کا نتیجہ ہوں تو یقیناً ان رجحانات پر تشویش کا اظہار کیا جاسکتا ہے۔ یہ دونوں رجحانات یکطرفہ گالیوں اور یکطرفہ تعریفوں کے رجحانات ہیں عمل اور رد عمل کی کشمکش دراصل ان دونوں کی کشمکش ہے جو چند مفروضات کے سنگین کٹھروں میں مقید ہیں۔ اس رضا کارانہ قید نے دونوں طرح کے ذہنوں میں ایک جھلٹا ہٹا اور درماتوق تناؤ پیدا کر دیا ہے۔ اس جھلٹا ہٹ اور تناؤ نے اعصاب کو کمزور کر دیا ہے اور اس اعصاب زدگی نے ہمیں ایک خاص طرح کی ذہنی بیماری کا تحفہ دیا ہے۔ یعنی ہم لفظ ”جدید“ سے بہت ہی زیادہ الرجک (Allergic) ہو گئے ہیں اور اس لفظ کو سنتے ہی ہم طرح طرح کی تلبا زیاں کھانے لگتے ہیں۔ لفظ جدید ایک گروہ کے لئے اسمِ عظم کی حیثیت اختیار کر گیا ہے۔ جس تک سائی آسانی سے ممکن نہیں، اور دوسرے گروہ کے لئے یہی لفظ جدید ابلیسِ عظم ہے جس کا احساس ہوتے ہی لاجول کا غورہ بلند ہوتا ہے۔ (اگرچہ یہ شیطان اس روایتی لاجول سے بھاگنے والا نہیں)۔ ایک گروہ اسمِ عظم کی تلاش میں آنکھ بند کئے ہوئے ناک کی سیدھ میں ادھر ادھر دیکھ بھگتا چلا جا رہا ہے اور دوسرا گروہ بالکل اسی انداز میں آنکھ بند کئے ہوئے لاجول پر تھکا جا رہا ہے۔ اس گروہ میں انفرادی نقصانات کے علاوہ سب سے زیادہ نقصان شاعری کا ہو رہا ہے۔ ان دونوں ہندوپاک سے نکلنے والے ادبی رسائل میں ہر مہینہ کم و بیش میں پچیس خطوط جدت کی حمایت میں اور مخالفت میں شائع ہوتے ہیں۔ یہ خطوط نگار حضرات یا تو سارا زور قلم جدید شاعری کو مبہم، بے معنی اور غیر فنکارانہ ثابت کرنے میں صرف کرتے ہیں، یا پھر جوابی حملہ کے طور پر بعض حضرات ایسی پر جوش تقاریر کرنے کے عادی ہیں کہ اکثر و بیشتر دورانِ تقریر ہاتھ پاؤں بے قابو ہو جاتے ہیں اور اعصاب پر ایک تشنج کی سی کیفیت طاری ہو جاتی ہے جس کا نتیجہ عموماً ایک بیمار سکوت کے طور پر برآمد ہوتا ہے۔ میں ان لوگوں میں نہیں ہوں جو اردو کے مستند اور عین نقادوں کو محض اس لئے گالیاں دیتے ہیں کہ انہوں نے شعرائے جدید کے متعلق خاطر خواہ تعریفی یا تنقیدی مضامین نہیں لکھے۔ ادب کی تالیخ شاہد ہے کہ ادیبوں اور شاعروں کی نئی نسلوں کی تخلیقات کا صحیح جائزہ نیا نقاد ہی لے سکتا ہے۔ ہر نئی شری اور ادبی نسل اپنے مخصوص مسائل اور ان کے اظہار کے مخصوص انداز رکھتی ہے جن سے پڑانے نقادوں کا پوری طرح واقف نہ ہونا قطعاً غیر فطری نہیں ہے۔ میں اس بات سے بھی متفق نہیں ہوں کہ نئی شری نسل کے پاس نقاد نہیں ہیں۔ نقاد ہیں لیکن وہ منتظر رہتے ہیں کہ کسی دوست کا مجموعہ شائع ہو تو پھر وہ خامہ زین نگار کو جنبش دیں۔ اب سے ڈھائی تین برس پہلے راہی معصوم رضائے ماہنامہ ”تلاش“ کے خاص نمبر میں ایک مضمون ”نیا ادب پڑانی کوئی“ لکھا تھا جس میں انہوں نے کئی مسائل کی طرف سرسری ہی سہی لیکن اشارے کئے تھے۔ اُس مضمون میں انہوں نے بجا طور پر یہ شکایت بھی کی تھی کہ ”نئے ادبی مسائل پر سچا و ظہیر جیسے ذمہ دار لوگ قلم اٹھاتے ہیں تو مخدوم، سردار، جذبی، فیض، مجاز، کرشن چندر، یحییٰ عسکرت، نسو، اور خواجہ احمد عباس کے بعد نام انہیں یاد نہیں آتے!“ اور پھر جب راہی صاحب نے اپنے ”بارسوخ“ ذرائع کی مدد سے نئے شعرا کے نام گنوانے شروع کئے تو انہیں



حسن نعیم، اجل اجلی اور منظر سلیم کے نام یاد آئے (جنھوں نے قدیم و جدید سے قطع نظر پچھلے دس بارہ برسوں شاعری کرنے میں ہی بید احتیاط سے کام لیا ہے) انہوں نے دشواریاں درداور بانی ایم۔ اے کے نام لئے (جو ان دنوں دلی سے رسالے نکالا کرتے تھے) اور جن کے رسالوں کے بند ہوتے ہی نئی شاعری کے نقادوں نے ان بچاروں کا نام لینا چھوڑ دیا) اور انہوں نے نئے نئے شاعروں کی حیثیت سے کیلاش ماہر اور اختر بیالی کے نام بھی لئے (شاید راہی صاحب ان لوگوں کی گمانی پر ترس آگیا ہو لیکن بقول حسن عسکری ادب علاج الغر با تو ہوتا نہیں) ! میں یہاں راہی صاحب پر کسی خطرناک ادبی بددیانتی کا الزام نہیں لگا رہا ہوں۔ بلکہ اُس صرف اُس رجحان کی طرف اشارہ کر رہا ہوں جس کی شکار آج کی اردو تنقید ہو رہی ہے۔ یہ رجحان متعصب اور غیر ذمہ دارانہ فیصلوں کا رجحان ہے۔ دلی یا علیگڑھ میں بیٹھ کر مضمون لکھنے والا دوسرے لوگوں کے علاوہ عام طور پر جاوید کمال، حسن نعیم، اجل اجلی، رفعت سرکش، محسن زیدی وغیرہ کے جدید شاعر ہونے پر اصرار کرتا ہے۔ حیدرآباد کا نیا نقاد ان میں سے اکثر ناموں سے قطعاً واقف نہیں۔ اُسے ان لوگوں کے بجائے عزیز قیسی، خورشید احمد جامی، راشد آذر، وقار خلیل، تاج بھور، حمید الماس، قحطریہ ساحری اور رؤف خلش وغیرہ جدید اردو شاعری کی آبرو معلوم ہوتے ہیں۔ منظر امام، پرویز شاہری، ظہیر صدیقی، اویس احمد دوراں اور علیم اللہ حالی وغیرہ کا ذکر آب و تاب سے کیا جائے تو سمجھ لیجئے کہ لکھنے والا بنگال یا بہار سے کچھ نہ کچھ تعلق خاطر رکھتا ہے اور اگر ایک ہی مضمون میں بار بار بے انتہا عقیدت اور احترام کے ساتھ عمیق حنفی، قیصر قلندر، محمد علی تاج، فضل تابش اور عتیق تابش وغیرہ کا ذکر ہو تو لکھنے والا ہونہ ہو مدھیہ پردیش کا کوئی قابل فخر۔ سپوت ہوگا۔ خیر ان لوگوں کو تو چھوڑ دینے ان کے سلسلہ میں تو صرف یہ گڑ بڑ ہے کہ مقامی تعصبات کی وجہ سے یا تو ان لوگوں کی غیر ضروری تعریف کر دی جاتی ہے جو ایک طرح کا بیٹھا زہر ہے) یا پھر غیر ضروری طور پر ان کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے، سمجھدار قاری کی حالت تو اس وقت غیر ہوتی ہے جب اچانک ایک صبح ڈاک سے کوئی رسالہ آتا ہے اور خطوط کے صفحات میں کوئی بھی راہ چلتا نہایت ہی عجیبائی اور دیدہ دلیری سے یہ اعلان کرتا ہوا نظر آتا ہے کہ اردو شاعری قطعاً روبہ زوال نہیں بلکہ پچھلے چند برسوں میں فلاں فلاں شاعروں کے علاوہ راتم الحروف نے شاعری میں بیش بہا اضافہ کئے ہیں (غالباً ایسے لوگوں کے نزدیک شاعری میں اضافہ اور بچوں کی تعداد میں اضافہ میں کوئی خاص فرق نہیں) اور ایسے خطوط پڑھ کر، حیرت تو مدیران کرام پر ہوتی ہے جن کی غیرت کا ایک طرف تو یہ عالم ہے کہ وہ اچھے اچھے ادیبوں اور شاعروں کو بھی خود سے خط لکھنا کسر شان سمجھتے ہیں۔ اور دوسری طرف نہایت ہی اطمینان سے ایسے خطوط چھاپتے چین کی نیند سوتے ہیں۔ بہر حال میں ادبیہ ذکر کر رہا تھا کہ مختلف صوبوں سے جدید شاعروں کی مختلف فہرستیں آتی ہیں اور قطع نظر اس کے احتشام صاحب جیسے بزرگ نقاد آج بھی اقبال، جوش فیض، سردار اور مخدوم کے بغیر جدید شاعری کے دسترخوان پر لقمہ نہیں توڑتے۔ اس عظیم الشان افزائش اور گر بڑی بڑی وجہ یہ ہے کہ لفظ جدید کے صحیح مفہوم کا تعین ابھی تک نہیں ہو سکا ہے۔ اردو میں عام طور پر ہر اُس شاعر کو جدید سمجھا اور کہا جاتا رہا ہے جس نے انیسویں صدی کے آخر یا بیسویں صدی کے شروع میں شاعری کی روایتی اصناف یعنی قصیدہ، مثنوی اور مرثیہ وغیرہ سے انحراف کیا اور مختلف طریقوں سے شعر کے دائرہ عمل کو وسعت دی۔ حالی، اکبر اور اقبال یقیناً اپنے زمانہ کے جدید شاعر تھے۔ اکبر اور اقبال کے بعد جو شعری نسل ابھری یعنی جوش اور اختر شیرانی اور ان کے فوراً ہی بعد ترقی پسندوں کا پورا قافلہ، وہ نسل حالی، اکبر اور اقبال والی نسل سے قطعاً مختلف تھی۔ حالی اور اقبال کی شاعری میں جو نثری عناصر بھرے تھے ان سے جوش، سردار، فیض، مخدوم، ندیم قاسمی، جانشان کو کسی قسم کا سروکار نہ تھا۔ بلکہ بعض معاملات میں تو یہ لوگ حالی اور اقبال کی سند تھے۔ اقبال کی شاعری کا مرکزی تصور مسلمانوں کو ان کے شاندار



ماضی کی یاد دلانا اور ان میں جرأت عمل پیدا کرنا تھا۔ ترقی پسند شاعروں کو اسلام اور مسلمانوں سے کوئی دلچسپی نہ تھی۔ ان کا مذہب دراصل ہندوستانی قومیت تھا۔ ان کی شاعری کا مقصد پہلی سطح پر ہندوستان کی زبانوں حالی اور سرمایہ داری کی لعنتوں کی تصدیق رکنشی اور دوسری سطح پر ہندوستانیوں کو حکومت کے خلاف اکسانا تھا۔ وقت گزاری کے طور پر بعض ترقی پسند شعراء دیگر سماجی مسائل اور بالخصوص طوائفوں کے مسئلہ سے بھی دلچسپی لیا کرتے تھے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ بالکل فطری طور پر ترقی پسند شعراء اپنے سینئر ہم عصروں مثلاً اقبال اور جوش وغیرہ کی شاعری سے کسی نہ کسی حد تک متاثر تھے۔ لیکن موضوعات، اسلوب اور پیشکش کے لحاظ سے ان لوگوں کی شاعری اقبال اور جوش کی شاعری سے اس حد تک مختلف تھی کہ بجا طور پر ترقی پسندوں کو اردو شاعری میں ایک جدید رجحان کا علمبردار سمجھا گیا۔

ان لوگوں کو جدید شاعر (Moderns) محض اس لئے نہیں کہا گیا کہ ان کے پاس ایک سوچی سمجھی جوئی تحریک تھی جس کی مناسبت سے انہیں بجائے جدید کے ترقی پسند کہا گیا۔ ترقی پسندوں کا جادو زیادہ دنوں تک نہیں چل سکا، اس لئے انہیں کہ ان میں صلاحیتوں کی کمی تھی، بلکہ اس لئے کہ ترقی پسند شاعری کے جو موضوعات تھے ان کا تجربہ ان لوگوں نے اس طرح نہیں کیا تھا کہ وہ ان کی شخصیت کا جزو بن گئے ہوں۔ یہ لوگ مزدوروں اور غریبوں کی حقیقی زندگی سے پوری طرح واقف نہ تھے۔ کیونکہ ان میں سے اکثر شعراء نے تو اپنے بچپن اور جوانی کا زمانہ لکھنؤ، علیگڑھ، الہ آباد، دلی اور حیدرآباد جیسے بڑے شہروں کے بجائے ڈرائیگ روموں میں گزارا تھا، مزدوروں سے ان کی دلچسپی خالص رومانوی انداز کی تھی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ تھوڑے ہی دنوں بعد ان میں سے اکثر شعراء زیادہ اچھی شاعری کرنے کے بجائے زیادہ مشہور ہونے کی طرف راغب ہو گئے اور تحریک رفتہ رفتہ کمزور پڑنے لگی۔ اسی درمیان کچھ اور شاعر جنھوں نے کم و بیش ترقی پسندوں کے ساتھ ہی شاعری شروع کی تھی، سامنے آنے لگے۔ یہ ایسے شعراء تھے جنھوں نے شاعری، دیکھا دیکھی، یا جوانی کے جوش میں نہیں شروع کی تھی۔ یہ لوگ ترقی پسندوں کی پسندیت زیادہ اور آجکل کے نوجوان شاعروں کے مقابلہ میں تو بہت زیادہ سمجھدار، باشعور اور جیلے تھے۔ ان لوگوں نے شاعروں کی داویا اڈیٹروں کی مرضی کو اپنی شاعری کا معیار نہیں بنایا۔ اور نہ ہی تنقیدی مضامین اور کتابوں میں اپنا نام ٹنکوانے تک ہی ساری جدوجہد محدود رکھی۔ انہوں نے سستی شہرت پر گنئی کو فوقیت دی۔ لیکن وہی لکھا جو انہیں لکھنا چاہئے تھا۔ یا جن کے لکھنے کی ان میں صلاحیت تھی۔ چنانچہ جب طوفان تھا تو بلا کسی کوشش کے، بلا کسی نقاد کی منت و سماجت کے ان کو شہرت بھی ملی اور عزت بھی اور آج یقیناً انہیں یہ کہنے کا حق ہے کہ:

”دیکھ رہم نے کیسے بسر کی اس آباد خرابے میں“

یہ شعراء اختر الایمان، میراجی، راشد، مختار صدیقی، مجید امجد اور میر نیازی وغیرہ تھے۔ ان تمام لوگوں کی شاعری، سرور جعفری جیسے ترقی پسندوں اور اختر شیرانی جیسے رومان پسندوں کی شاعری سے بہت کچھ ملتی جاتی ہونے کے باوجود واضح طور پر بہت مختلف تھی۔ اس لئے انہیں محض شاعروں سے نمیز کرنے کے لئے جدید (Moderns) کہا گیا، بالکل اسی طرح جیسے حالی اور اکبر کے مقابلہ میں اقبال، اقبال کے مقابلہ میں جوش اور اختر شیرانی اور جوش و اختر کے مقابلہ میں ترقی پسند، جدید شاعر تھے۔ لیکن قیمتی سے شعراء کی ان تین چار نسلوں کے درمیان واضح اختلافی خطوط کی موجودگی کے باوجود اقبال سے لے کر بشرنواز اور محمد علوی تک ہر چھوٹے بڑے، بڑے بھلے شاعر کو جدید کہنے اور سمجھنے کا رجحان برسوں سے ہمیں تنگ کرتا آ رہا ہے۔ ہوتا یہ ہے کہ جب ہم وقت و احوال میں اقبال اور محمد علوی کو جدید شاعر سمجھ کر پڑھنے اور سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں (خصوصیت سے اس وقت جب کہ پڑھنے والا اب سے پینتالیس، پچاس برس اُدھر پیدا ہوا ہو) تو بالکل فطری طور پر اقبال کے مقابلہ میں محمد علوی کی شاعری



کمزور، معمولی اور کسی حد تک گندی معلوم ہوتی ہے۔ برخلاف اس کے اگر ہم اقبال کو بڑا شاعر سمجھ کر اور محمد علی کو نیا شاعر سمجھ کر پڑھیں (نیا شاعر بھی کچھ دنوں بعد بڑا شاعر ہو سکتا ہے) تو ایک نظر تو اقبال کی عظمت اپنی جگہ پر قائم رہے گی اور دوسری طرف علی کی شاعری کے ساتھ بھی انصاف ہو سکے گا۔ اقبال کی شاعری بڑی شاعری ہونے کے باوجود آج کی شاعری نہیں ہے۔ اس کی سیدھی وجہ یہ ہے کہ آج کا زمانہ اقبال کا زمانہ نہیں ہے۔ زندگی کی بیشتر قدریں بدل چکی ہیں اقبالی سماج میں تہذیب، شرافت اور اخلاق کے معیار آج کی نسبت قطعاً مختلف تھے۔ اسے کوئی ساٹھ ستر برس پہلے میرزا صریح دہلوی کو ان کے والد نے محض اس لئے گھر سے نکال دیا تھا کہ وہ خاندانی شرافت کو نظر انداز کر کے انگریزی کی تعلیم حاصل کر رہے تھے۔ آج کی دنیا میں خاص طور پر ہندوستان میں عوامانہ انگریزی نہ پڑھنے والا غیر متہذب سمجھا جاتا ہے۔ اسی طرح اقبال کے زمانہ میں میاں بیوی بھی ننگوں کے سلنے ایک دوسرے سے کھل کر بات نہیں کر سکتے تھے۔ آج بڑے گھرانوں کو تو خیر چھوڑیے۔ کئی اونچے متوسط گھرانوں میں بھی بوائے فرنیڈ اور گرل فرنیڈ کا آنا جانا کوئی معیوب بات نہیں سمجھی جاتی۔ مختصر یہ کہ تہذیب و اخلاق یا تعلیم و تربیت، سیر و تفریح ہو یا جنس ہر طرف اتنی تبدیلیاں آچکی ہیں کہ اقبال تو اقبال 'جوش' اور 'آہ' بھی آج کے زمانہ کو اپنا زمانہ نہیں کہہ سکتے۔ جوش، آہ، حتیٰ کہ 'سردار اور فیض کی زبان میں' 'ہمارے زمانے' کا مطلب کم سے کم تیس برس پہلے کا زمانہ ہے تو پھر ان حضرات کی شاعری آج کی شاعری کیسے ہو سکتی ہے۔ اس شاعری کو ہم جدید یا نئی شاعری کیسے کہہ سکتے ہیں۔ لیکن اس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ ان شعرا نے بیسویں صدی میں ہر کسی اور صدی میں سوچا یا ان کی شاعری نقالی، بھٹائی، مجاوری وغیرہ ہے۔ ممکن ہے حنفی صاحب یہ کہیں کہ ان کا اشارہ اقبال، جوش، سردار اور مخدوم وغیرہ کی طرف نہیں تھا! اگر ایسا ہے اور روئے سخن دراصل نوح ناروی اور شفا گو ایباری کے ہزاروں شاعرنا شاگردوں، یا بیسویں صدی میں تین شعر چھپوانے کے لئے تین صفحات کے خوشامدی خطوط لکھنے والوں کی طرف تھا تو میں کہوں گا کہ شاعری کی ہر کھپوں نہیں کرتے۔ یہ بالکل ایسا ہی ہے جیسے میر کو حجام، یا فدوی لاہوری، جالندی رام، مضطر لکھنوی کی شاعری کو سامنے رکھ کر میر، سودا یا غالب کی شاعری پر بحث کی جائے۔ ہم ہر اس شخص کو شاعر نہیں کہہ سکتے جس پر چند، چند سو، یا چند ہزار مصرعے موزوں کرنے اور کبھی کبھار انہیں شائع کر دینے کا الزام ہو۔ اسی طرح اردو کے نسبتاً مٹیں (Seniors) نقادوں کا یہ رویہ بھی سخت نامناسب ہے کہ وہ چند لفظوں یا چند مصرعوں کے ہر اس اوٹ پٹانگ مجموعہ کو جو کسی رسالے میں چھپ جاتا ہے، نئی شاعری سمجھ کر تنقید کرنے بیٹھ جاتے ہیں۔ شاعری میں نئے یا پرانے رجحانات پر تنقید کرنے سے پہلے میں یہ سوچنا پڑے گا کہ جس شاعر یا جن شاعروں کو ہم مثال بنا کر پیش کر رہے ہیں وہ حقیقت میں شاعر بھی ہیں یا نہیں۔ وہ حضرات جو میں پچیس برس کی مشق سخن کے بعد بھی آج شہر میں مشاعرہ کی خبر سن کر کپڑوں پر استری کرانے اور بالوں میں خضاب کرنے میں صبح سے شام کر دیتے ہیں اور شام ہوتے دیوان و رنل مشاعرہ گاہ میں پہنچ کر ہر پانچ منٹ بعد سکرٹری مشاعرہ کے پاس چٹھی بھجواتے ہیں کہ خدا کے لئے صرف تین شعر پڑھوا دیجئے، شاعر نہیں ہیں۔ اسی طرح بعض ایسے لوگ بھی ہیں جنہوں نے نوح ناروی یا نچو د دہلوی کی تقلید میں شاعری شروع کی، لیکن زبان و بیان پر قابو نہ ہونے کی وجہ سے اس میدان میں ناکام رہے۔ اس ناکامی کی جھینپ مٹانے کے لئے ان میں سے اکثر لوگ ترقی پسندوں کے ساتھ ہو گئے، لیکن ترقی پسند اپنی کمزوریوں کے باوجود خطرناک حد تک ذہین تھے۔ انہوں نے ان رنگے بیاروں سے مشاعروں اور کانفرنسوں کے لئے چندے تو جمع کرائے لیکن انہیں باقاعدہ شاعر تسلیم نہیں کیا۔ اب ان میں سے کچھ جدید شاعری کی کھال پہن کر سامنے آنے کی کوشش کر رہے ہیں، اگر ادب کا قاری شاعری کے ان پٹنے کے مفر باؤں سے اچھی طرح واقف ہو چکا ہے اور میں ان حضرات کو یقین دلاتا ہوں کہ انہیں کسی بھی قیمت پر جدید شاعری کے ٹکڑے



الکشن لڑنے کی اجازت نہیں دیا گئی۔ مختصر یہ کہ ہر ایرے غیرے نھو خیرے کو نیا (جدید) شاعر سمجھ کر نہ تو پوری نئی (جدید) شاعری کو نشانہ بلامت بنانے کا رجحان صحت مند ہے اور نہ ہی ہر بے معنی مجموعہ الفاظ کو شاعری کا نام دے کر، اس کی تعریف میں زمین و آسمان کے تلابے ملانے سے کام چل سکتا ہے۔

میں نے اوپر اشارہ کیا ہے کہ شاعری کے سلسلہ میں ان دنوں جو گڑبڑ مچی ہوئی ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ ہم لفظ جدید کے متعلق آج بھی بہت زیادہ Confused ہیں۔ راہی معصوم رضوانے اپنے مضمون "نیا ادب پرانی کسوٹی" میں اشارہ کیا تھا کہ نیا ادب دراصل ان ادیبوں کی تخلیق ہے جو غلام ہندوستان میں اگر تھے بھی تو اتنے چھوٹے تھے کہ انہیں وہ یاد نہیں رہ گیا ہے۔ یہ اشارہ جزوی طور پر ہی سہی لیکن صحیح ہے۔ انھوس ہے کہ اردو کے دیگر نقادوں اور شاعروں نے نئے ادب اور نئے ادیبوں کے تعین کے سلسلے میں کوئی کوشش نہیں کی۔ انگریزی میں البتہ اسٹیفن اسپنڈر - ڈے۔ بیوس - الیزبتھ جیننگز - جیکوس بارزن - اور کئی دیگر شاعر نقادوں (Poet-critics) نے اس طرف تبلیغ اشارے کئے ہیں۔ یہاں یہ بات صاف کرنا چاہوں کہ انگریزی کی ان کتابوں اور ان کے لکھنے والوں کے ذکر کا مقصد انگریزی دانی کا رعب جمانا قطعی نہیں ہے۔ ان دنوں جبکہ اردو رسالوں میں خطوط لکھنے والے حضرات، انگریزی تو انگریزی، فرانسیسی، روسی، جرمنی ادبیات کا ذکر کچھ اس بے تعلقی سے کرتے ہیں جیسے بازار میں کیلوں کا مول بھاؤ کر رہے ہوں کسی غیر ملکی ادیب یا کتاب کا ذکر کرتے ہوئے ذرا ڈر سا لگتا ہے، لیکن چونکہ میں نے لفظ "جدید" کے مفہوم کے سلسلہ میں ان لکھنے والوں کے خیالات سے تھوڑا بہت فائدہ اٹھایا ہے، اس لئے احتیاطاً ان کے نام لے لئے تاکہ مضمون شائع ہونے ہی کوئی صاحب سمرقہ کی دستار لے کر نہ دوڑ پڑیں۔ کیونکہ بقول محمود ہاشمی "اب نیا زنجیور کی کار نامہ نہیں رہا اور اب انگریزی کی نئی سے نئی کتاب آٹھ دنوں کے اندر ہندوستان پہنچ جاتی ہے اور دوسرے ہفتہ لوگ انہیں چاٹ ڈالتے ہیں!" ممکن ہے آزاد ہندوستان میں دس بیس آدمی ایسے نکل آئیں لیکن کم از کم اردو کے اریہوں اور شاعروں کی اکثریت پر یہ الزام لگانا قطعاً مناسب نہیں ہے۔ اگر ایسا ہوتا تو ۱۹۶۶ء میں بھی ہم جدید شاعری اور جدید ادب کے سلسلے میں ایلٹ (Eliot) پاؤنڈ (Pound) اور یٹس (Yeats) کی راہیں موقع بہ موقع نقل نہ کرتے۔ یہ سچ ہے کہ The Wast Land اور Cantos کی اشاعت کے بعد ان دونوں پر پڑھائیوں نے اپنے پیر و مرشد ٹیٹس کے ساتھ مل کر کوئی تیس برس تک انگریزی بلکہ عالمی ادب پر راج کیا۔ لیکن انگریزی شاعروں کی نئی نسل آڈن (Auden) گریوز (Graves) اور لیوس (Lewis) اور ان کے ساتھیوں کے سامنے آنے کے بعد ایلٹ اور پاؤنڈ کا جادو خود بخود کم ہونے لگا اور ان بیچاروں کو اپنی زندگی میں ہی وہ دن دیکھنے پڑے جب انگلینڈ میں رابرٹ کانکولٹ Robert Conquest اور امریکہ میں Karl Shapiro جیسے لوگوں نے یہ اعلان کر دیا کہ پاؤنڈ اور ایلٹ تیسرے درجہ کے دھڑوں سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتے اور انہوں نے شاعری سے زیادہ ہیڈ ماسٹری کی ہے لیکن ہمارے نئے شعراء اور نقاد ہیں کہ ابھی تک ایلٹ والی جدت سے آگے نہیں بڑھ سکے۔ موجودہ صورت میں مناسب یہ ہے کہ اگر نئے شاعر جدید مغربی شاعری پڑھنا ہی چاہتے ہیں تو سر دست ٹیٹس، ایلٹ اور پاؤنڈ کو بالائے طاق رکھ دیں اور آڈن والی نسل کے علاوہ جو نیر شاعروں مثلاً فلپ لارکن (Philip Larkin) رچرڈ چرچ (Richard Church)



جارج بارکر (George Barker) ڈنل ٹامس (Dulon Thomas) رائے فیلڈ (Roy Fuller) اور اسٹیفن اسپنڈر (Stephen Spender) اور ان کے بعد ٹام گن (Tom Gunn) ڈام موراس (Dom Moraes) رابرٹ کانکوئسٹ (Robert Conquest) چارلز کاسلی (Charles Causley) ٹیڈ ہیوز (Ted Hughes) اور پھر بالکل ہی نئے انگریزی اور امریکی شاعروں میں جیک کلیمو (Jack Clema) پیٹر ریڈ گروڈ (Peter Red) (grove) ہیو گوڈلیس (Hugo Williams) ذوالفقار گھوش، پیٹر لیکامیر (Patrica Beer) اور جان لوگن (John Logan) وغیرہ کو پڑھیں اور ان شاعروں کے مطالعہ سے فوری طور پر کوئی فائدہ اٹھانے کے خیال سے بے نیاز ہو کر پڑھیں۔ ان شاعروں کے مطالعہ اور انہیں پر کیا موتوں خود اُردو کے نئے، پرانے شاعروں کے مطالعہ سے ایک بات جو کھل کر سامنے آتی ہے وہ یہ کہ ایک ہی زمانے میں تمام ہمعصر شاعر "جدید" نہیں ہوتے۔ ہوتا یہ ہے کہ ایک ہی زمانے میں شاعروں کی مختلف نسلیں ابھرتی ہیں۔ مثال کے طور پر جوش اور اختر شیرانی جیسے رومانی شاعروں کی موجودگی میں ہی سردار جعفری اور مخدوم الی شمری نسل ابھری اور ان کے ساتھ ہی ساتھ کچھ اور لوگ بڑی خوبصورت شاعری کر رہے تھے۔ یہ لوگ سکندر علی وجہ، جمیل منہری، نشور واحدی، اعجاز صدیقی اور اجتبی رضوی جیسے نوکلاسیکی (Neo-classical) شعرا قابل ذکر ہیں، جن کی شاعری کئی لحاظ سے بڑی اہمیتوں کی مالک ہے۔ اسی طرح شاعروں کی ایک نسل لکھتی رہتی ہے۔ ابھی نسل طبعی اور شمری دونوں عمروں کے لحاظ سے پوری طور پر بوڑھی نہیں ہو پاتی کہ نوجوان شاعروں کی ایک نئی کیفیت سامنے آ جاتی ہے۔ ان نوجوانوں کے ساتھ بعض ایسے شاعر بھی ہو جاتے ہیں جو جو نیز کی حیثیت سے سابقہ نسل کے ساتھ شامل تھے۔ اب اگر ان دونوں کی موجودگی میں شاعروں کی کوئی تیسری نسل بھی ابھرے تو پھر یا تو انہیں نیا شاعر کہہ کر جدید شاعروں سے میز کیا جائے یا پھر یہ لوگ کسی تحریک کے نام سے پہچانے جائیں۔ مثال کے طور پر جارجین شاعروں (Georgians) کی موجودگی تجب پاؤنڈ، ایلٹ اور کئی دوسرے شاعر ابھرے تو یہ لوگ جدید (Moderns) کہلائے اور جب ان لوگوں اور ساتھ ہی ساتھ جارجین شاعروں کی زندگی میں ڈنالد ڈیوی، انجیل، اور کاکو لٹ ویزہ پرتل ایک نئی شمری نسل ابھری تو ان لوگوں نے اپنے آپ کو جدید کہنے کے بجائے New lines Poet کہا اور کہلوا دیا۔ اسی طرح امریکیں Karl Shapiro اور اس کے ساتھیوں نے Antimodernist تحریک کا آغاز کیا۔ ان باتوں کو ذہن میں رکھتے ہوئے اگر ہم اُردو شاعری کی موجودہ صورت حال کا جائزہ لیں تو ہمیں معلوم ہو گا کہ جوش، فراق، یگانہ اور دوسرے شعرا کی موجودگی میں جب سردار جعفری اور ان کے ساتھی شعرا ابھرے تو یہ لوگ جدید شاعر سمجھے گئے۔ لیکن یہاں معاملہ یہ تھا کہ ان جدید شاعروں کے پاس جدت سے زیادہ تحریک تھی۔ اس لئے انہیں جدید شاعر کہنے کے بجائے تحریک کی نمائندگی ترقی پسند شاعر کہا گیا، ترقی پسندوں کے مقابلہ میں میراجی، اختر الایمان، راشد، مختار صدیقی اور مجید امجد وغیرہ جدید ہیں۔ کیونکہ ان لوگوں نے ترقی پسند شاعری کی یکسر نفی نہ کرتے ہوئے اُردو شاعری کے دھارے کو ایک نیا اور واضح موڑ عطا کیا، اس وقت سے آج تک یہ روایت بن گئی ہے کہ ہم جوش اور اختر شیرانی کے بعد کے تمام شاعروں کو یا تو ترقی پسند سمجھتے ہیں یا جدید۔ چنانچہ آج ہم دیکھتے ہیں کہ اختر الایمان، میراجی، مختار صدیقی، مجید امجد، راہی معصوم رضا، خلیل الرحمن عظمیٰ، مصطفیٰ زیدی، عزیز حامد مدنی، وزیر آغا قاضی سلیم، شاد منگت، بشر نواز، وحید اختر، ساقی فاروقی، شہر یار اعمیق حنفی، غرض کہ جو بھی ہے وہ جدید ہے۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ اسالیب بیان، موضوعات اور پیشکش کے لحاظ سے یہ تمام شعرا کسی بھی طرح ایک ہی خانے میں نہیں رکھے جاسکتے۔ اختر الایمان، مجید امجد، مصطفیٰ زیدی، عزیز حامد مدنی اور خلیل الرحمن عظمیٰ کی شاعری کے مقابلہ میں، وزیر آغا، بلراج کول



قاضی سلیم، بشر نواز، وحید اختر، شاد ٹکنٹ، ساتی ناروتی وغیرہ کی شاعری میں واضح فرق موجود ہے۔ پہلا اور فوری طور پر نظر آنے والا فرق تو ہیئت کا فرق ہے۔ یہ شاعر غزل سلسل اور دو دوتین تین اشعار پر مشتمل بندوں والے فارم کو کم و بیش ترک کر چکا ہے۔ نئی شاعری زیادہ تر آزاد، معرّی اور نثری نظموں (Prose Poems) کے فارم میں جاری ہے، جبکہ اختر الایمان کے مجموعے "یادیں" کی تین چوتھائی سے زیادہ نظمیں پابند اور مقفی نظمیں ہیں اور ہیئت کے اعتبار سے نظمیں آج کے شاعروں کی نظموں کے مقابلہ میں اقبال، جوش اور اختر شیرانی کی نظموں سے زیادہ قریب ہیں کچھ یہی حال بھائی مجید امجد کا ہے۔ شرفیہ کی کئی نظمیں مثلاً "پھر کیا ہو"۔ "اتھاس" اور "جینے والے" اور ان کے علاوہ کئی نظمیں غزل سلسل کے فارم میں لکھی گئی ہیں، مزید یہ کہ کئی نظموں میں تو قافیہ پیمائی کے شوق نے موصوف کو اچھا خاصہ رسوا کیا ہے۔ چنانچہ ایک نظم "صبح جوانی" میں یوں رقمطراز ہیں:

اب مجھ کو یہاں سے جانا ہے پر شوق نگا ہو مت رو کو  
او میرے گلے میں لپیٹی ہوئی پچکلی با ہو مت رو کو

مجھے یقین ہے کہ اگر یہ مصرع مجید امجد کے بجائے سردار جعفری یا مخدوم کا ہوتا تو سالوں میں چھپنے والے کئی خطوط میں (کیونکہ نئے لکھنے والے ان دنوں مضامین سے زیادہ خطوط نگاری کی طرف راغب ہیں) اب تک لے دے ہو چکی ہوتی مگر مشکل یہ ہے کہ ہم نے ترقی پسندوں کی خوبیوں کو تو عرصہ ہوا فراموش کر دیا۔ لیکن ان کی خرابیوں کو اب تک کسی متابع نے بہا کی طرح کلیجے سے لگائے ہوئے ہیں۔ ایسی ہی خرابیوں میں سے ایک خرابی دوست نوازی اور اقربا پروری کی تھی جس کے کاربن ترقی پسند آج تک مطعون کئے جا رہے ہیں تین چار برس پہلے جب محمود یازنے رسالہ "کاہد زہر شائع کرنے کا فیصلہ کیا تو میں نمائندہ نظم نگاروں کی تین تین نظمیں، شعرا کا نام مخفی رکھ کر ساتھی شعرا کے پاس بکریاتی مطالعہ کے لئے بھیجیں۔ حقیقت یہ ہے کہ نظموں کا بکریاتی مطالعہ کرتے وقت نئے شاعروں نے بہت ہی تھل کر اور دو ٹوک باتیں کیں۔ مثال کے طور پر حلیل الرین اعظمی کی نظم "کھر در حقیقتیں" کے متعلق بلراج کوئل کی یہ رائے کہ "کھر در حقیقتیں کا موضوع نہایت پٹا ہوا موضوع ہے اور بد قسمتی سے نظم بھی نہایت بھونڈے طریقے سے ہوا ہے۔ فنی طور پر بھی یہ نظم بہت کمزور ہے۔ آزاد نظم کی ضرورتوں کو بھی شاعر نے قطعی طور پر محسوس نہیں کیا، مصرعوں کی ترتیب اور بناوٹ غیر ہموار اور یکسر غیر شاعرانہ ہے۔ تاثر کی کمی اس نظم کا سب سے بڑا عیب ہے" اور اسی طرح کی دوسری رائیں پڑھ کر سیقین کامل ہو گیا تھا کہ رد و تنقید کے سر سے بے ایمانی اور دوست نوازی وغیرہ کے الزامات اب جلد ہی اٹھنے والے ہیں مگر وہ دن اور آج کا دن پھر ایسی تنقید پڑھنے کو آنکھیں ترس گئیں۔ یہاں تنقید کے نام سے کچھ لوگوں نے کچھ دوسرے لوگوں کو (ذاتی اسباب کی بنا پر) گالیاں ضرور دیں۔

خیر یہ چند باتیں تو یہاں جملہ معترضہ کے طور پر آگئیں۔ بات دراصل اختر الایمان اور مجید امجد وغیرہ کی ہو رہی تھی! میں سمجھتا ہوں کہ مصطفیٰ زیدی خلیل الرحمن اور عزیز حامد رنی وغیرہ بھی اختر الایمان کے گرد پ کے شاعر ہیں۔ صرف یہی نہیں کہ یہ شعرا ہیئت اور اسلوب کے لحاظ سے ایک دوسرے کے قریب ہیں بلکہ ہیئت سے قطع نظر اگر ہم صرف موضوعات کو ہی مد نظر رکھیں تو ہمیں فوراً احساس ہو جائے گا کہ ان پانچوں شاعروں کے یہاں واضح سیاسی اور سماجی شعور ایک تدریجی طور پر یکساں کی سی حیثیت رکھتا ہے۔ علاوہ اس کے ان کی نظموں میں محبوب اور محبت اور ان دونوں عناصر کے سبب سے پیدا شدہ مسائل اچھی خاصی اہمیت رکھتے ہیں اور اکثر و بیشتر ان شعرا نے اپنی نظموں میں ان مسائل کو براہ راست انداز میں برتا ہے جبکہ نئے شاعر دنیا جہاں کے کسی دوسرے چھوٹے بڑے مسائل میں کچھ اس طرح الجھ گئے ہیں کہ اکثر اوقات ان کی نظموں میں محبت اور محبوب کی حیثیت محض ثانوی رہ جاتی ہے۔ اس تبدیلی اور فرق کی طرف ایک نئے شاعر شہاب جعفری نے یوں اشارہ کیا ہے:



عظیم فنکار کا قلم ہو کہ کارخانے! — کسی کو تخلیقِ حق کی آرزو نہیں ہے  
مقدس آگ ان کے دل کی یوں پیٹ کے جہنم میں جل رہی ہے  
کہ زندگی کی جو قوتیں ہیں وہ صرف زندہ ہی رہنے میں صرف ہو رہی ہیں۔

(سورج کا شہر۔ شہاب جعفری)

ہیئت اور موضوعات کے ساتھ Approach کے تعلق سے بھی ہمیں اخترا لایمان، مجید، مجد، عظمیٰ، زیدی اور مدنی ہیں  
کچھ ایسی خصوصیات مل جاتی ہیں جن کی وجہ سے ہم ان لوگوں کو ایک دوسرے کے ساتھ قویا سکتے ہیں۔ مزاج کے اعتبار سے ان لوگوں  
کے یہاں ایک مشترک خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے اپنے قریبی بزرگوں (Immediate predecessors) سے ناطہ  
نہیں توڑا! مثال کے طور پر اگر ہم امجد ندیم قاسمی کی نظم "یاد" کے ان اشعار

جب تری یاد سے بھر جاتا ہے پیمانہٴ دل  
تیری آہٹ ادا آتی ہے مرے خوابوں میں  
سر پہ سجہ نظر آتا ہے مرا شعرِ جواں  
تیرے پیکر کی دکھتی ہوئی محرابوں میں

.....  
درد میں اب جو چمک ہے کبھی پہلے تو نہ تھی  
آج تو تیرے خیالوں سے بھی آج آتی ہے  
آج تو تیرا تصور بھی ہے گلہ سستا خار  
آج تو یاد بھی اک ہوک سی بن جاتی ہے

کو پڑھنے کے بعد جب اسی موضوع پر اخترا لایمان کی یہ چھوٹی سی نظم پڑھتے ہیں:

میرے دامن پہ کئی اشک ہیں اب تک تازہ  
میرے شانوں پہ وہی جنبش سر ہے اب تک  
میرے ہاتھوں کو ہے احساس انہیں ہاتھوں کا  
میری نظروں میں وہی دیدہ تر ہے اب بھی  
آج آہٹ بھی نہیں کوئی اشارا بھی نہیں  
کسی ڈھلکے ہوئے پینل کا سہارا بھی نہیں

اور پھر جب اس کے بعد ہم مصطفیٰ زیدی کی نظم "یاد" پڑھتے ہیں جیوں شروع ہوتی ہے:

رات اور صبح ہوئے آئی ہے فقیروں کا لباس  
چاند کشکول گدا کی طرح نادم ہے  
دل میں دہکے ہوئے نامور لے بیٹھا ہے  
یہی معصوم تصور جو ترا مجرم ہے



اور ان اشعار کے ساتھ ہی جب ہماری ملاقات خلیل الرحمن عظمیٰ کی نظم "میں ادب میں" کے اس بند سے ہوتی ہے:

رات تو آئی مگر روشنیاں گل نہ ہوئیں

میرے پہلو میں کوئی آگ سلگتی ہے ابھی

ہر بٹن مو سے صدا آتی ہے جاؤ جاؤ

ڈھونڈ کر لاؤ وہ اک شے جو کہیں گرم کر دی

تو ہم محسوس کرتے ہیں کہ ان میں سے کسی شاعر نے بھی اگرچہ کسی دوسرے شاعر کی تقلید یا نقالی نہیں کی، ان میں ہر شاعر کے یہاں اگرچہ بڑی حد تک انفرادیت ملتی ہے، لیکن ان تمام اشعار میں اندرونی سطح پر آپس میں ایک طرح کی بھائی چارگی کا جذبہ پایا جاتا ہے یہ بالکل ویسے ہی ہے جیسے مختلف بڑے شہر ایک دوسرے سے بالکل الگ ہونے کے باوجود ایک دوسرے سے ملتے جلتے ہوئے ہوتے ہیں۔ لیکن ان نظموں اور اشعار کے مطالعہ کے بعد جب وزیر آغا کی "یاد" پڑھتے ہیں یا ہمیں قاضی سلیم کی مندرجہ ذیل نظم بعنوان "یاد" پڑھنے کو ملتی ہے:

نرم ریشم کی طرح مٹی خاموشی

جا بجا پھر بکنے لگی

جسم کے آشیانوں سے طائر اڑے

گرم تازہ لہو میں نہا کر پروں کو جھٹکنے لگے!

دیر تک رنگ اڑتا رہا !!!

تو ہم ایک بالکل ہی نئے شہر میں پہنچ جاتے ہیں۔ اختر الایمان اور ان کے ساتھی شاعروں کے مندرجہ بالا اشعار میں "یاد" اور "ہجر محبوب" کا رد عمل کئی لحاظ سے یکساں طریقہ پر ہوتا ہے۔ لیکن قاضی سلیم تک پہنچتے پہنچتے معاملہ ہی کچھ اور ہو جاتا ہے۔ "یاد" کے عنوان سے یہ نظم ایک بالکل ہی نیا انداز رکھتی ہے اور یہی نیا انداز ہمیں یاد کر جاتا ہے کہ اختر الایمان وغیرہ اپنی تمام عظمتوں کے باوجود اپنے نہیں رہے بالکل اسی طرح جیسے اقبال اپنی عظمتوں کے باوجود اختر الایمان کے مقابل میں نئے نہیں۔ ویسے اقبال اور اختر الایمان دونوں اپنی اپنی جگہ پر عہد زما شاعر کہلائے جاتے ہیں اسی طرح خلیل الرحمن عظمیٰ کی نظم "شام" جو یوں شروع ہوتی ہے:

خوبصورت شام کہتی ہے کہ اب آؤ چلیں

چل کے اُن رستوں پہ ڈھونڈیں اپنی کچھ پر چھائیاں

کل جہاں چھوڑا تھا ہم رنگ دیو کا کارواں

اور یوں ختم ہوتی ہے:

پھر کہیں یہ شام بھی جائے نہ اپنی رائیگاں

آج چل کر اپنے قدموں سے یہ قبریں کھودیں

شاید اب کی فصل میں اس خاک سے پودے اُگیں

اپنے اسلوب اور فلسفیانہ لہجہ کے لحاظ سے اختر الایمان اور مختار صدیقی وغیرہ کی شاعری سے قریب ہے اور نظم کے بین السطور میں جو ایک طرح کی رجائیت کا احساس ہوتا ہے اس کے لحاظ سے یہ احمد ندیم قاسمی کی نظم "شام کب آئے گی" کے آخری حصوں



ملتی جلتی ہے (اگرچہ فنی اعتبار سے خلیل کی نظم بہتر ہے) لیکن یہی شام جب نئے شاعروں مثلاً وزیر آغا، ندا فاضلی یا سلیم الرحمن کی نظموں کا موضوع بنتی ہے تو اس شام کا چولا یکسر بدل جاتا ہے اور شام کے سلسلے میں کچھ اس قسم کے مصرعے پڑھنے میں آتے ہیں:

شام نے پر پھیلائے

کالے کلوٹے چمکا ڈر دروازوں سے باہر آئے

شام نے پر پھیلائے

(وزیر آغا)

شام ہے

لمبی گلیوں میں اونچے مکانوں کی دیوار پر

پھیلتے سائے ہیں

شور کرتا ہوا چھت پر گرا

مانیجھ کا سرا

میز پر آگئے لگی

دھوپ کی چھوٹی سی کلی

(ندا فاضلی)

ان مصرعوں میں نہ تو کسی شاعر نے شام کو فلسفیانے کی کوشش کی ہے اور نہ ہی شام کسی طرح کی رجائیت کی محرک ہے بلکہ چند تاثرات ہیں جن کا اظہار اسی بے تکلف انداز میں کیا گیا ہے جو نئی شاعری کا خاصہ ہے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ اختر الایمان، میراجی راشد، ممتاز صدیقی، مجید امجد، مصطفیٰ زیدی، خلیل الرحمن، عظمیٰ اور عزیز حامد مانی وغیرہ کی شاعری میں اور نئے شاعروں مثلاً وزیر آغا، بلراج کول، قاضی سلیم، باقر ہمدی، عتیق حنفی — ساقی فاروقی، وحید اختر، بشر نواز، شاذ تمکنت، ندا فاضلی، شہاب جعفری، مکار پاشی، محبوب خزاں، محب عارفی، محمد علوی اور عادل منصور وغیرہ کی شاعری میں (قطع نظر عمروں کے) واضح اختلافات موجود ہیں تو ہم ان میں سے ہر شاعر کے ساتھ جدید کالہیل کیسے چپکا سکتے ہیں۔

آخر!

لکھ لکھ کے کاٹنا ہوں، عنوانِ زندگی کو

باد صبا چمن سے بہت سرخو گئی

ترتیب دے رہا ہوں دیوانِ عاشقی کو

یا سینہ ہولہان تھا ہر ہر کلی کا آج

جیسے کلاسیکی اشعار کہنے والے خلیل الرحمن عظمیٰ اور

بہتا ہے کم کم خون خون

سردی ہے، اکھا لومجون

کبتک میری جان "ن" چھپاؤ گے لام سے

یا وہ اب میں تو کان میں یہ بات ڈال دیں

جیسے Molo-modern اشعار کہنے والے عادل منصور میں کچھ نہ کچھ فرق تو کرنا ہی پڑے گا۔ میں سمجھتا ہوں کہ

ایک عارفی خط تقسیم (Line of Demarcation) یوں کھینچی جاسکتی ہے کہ اختر الایمان سے لے کر خلیل الرحمن اور

عزیز حامد مانی تک کو ہم جدید شاعر سمجھیں۔ کیونکہ ان لوگوں نے ترقی پسندوں کی روایت سے کٹ کر کچھ نئے راستے دریافت کئے تھے

اور اسی طرح ہم بلراج کول سے لے کر عادل منصور اور دوسرے شعرا کو نیا شاعر کہیں کیونکہ ان لوگوں کی شاعری جدید شاعری

بڑی حد تک مختلف ہے۔ اس خط تقسیم کو قبول کرنے کا پہلا فائدہ تو یہ ہو سکتا ہے کہ لوگ اکاؤنٹ نئے شاعروں کے چند گندے اور



بے معنی اشعار کی وجہ سے پوری جدید شاعری کو مطعون کرنا چھوڑ دیں گے اور ساتھ ہی ساتھ بار بار نئے شاعروں کے کلام کا *Established* جدید شاعروں کے کلام سے مقابلہ کر کے نئی شاعری کو نذر آتش کرنے کا مشورہ نہ دیں گے۔ اب جہاں تک نئی شاعری میں گندگی کا سوال ہے، مجھے اس کا اعتراف ہے کہ کبھی کبھی ایک آدھ شاعر کھل کر بات کہنے کی کوشش میں پٹری سے اتر جاتا ہے۔ لیکن پہلی چیز تو یہ کہ بحیثیت مجموعی پوری نئی شاعری میں ایسے اشعار کی تعداد تقریباً نہ ہونے کے برابر ہے۔

دوسرے یہ کہ جب : لذت دینا سے کیا بہرہ ہمیں پاس ہے رنڈی دے ہے ضعف باہ

اور اس سے کہیں زیادہ گندے اشعار کا خدا کے سخن سیر کی عظمت پر کوئی فرق نہیں پڑتا اور نہ ہی مومن اور نظیر کو ان کے گندے اشعار کی وجہ سے پوری طور پر رد کیا جاتا ہے تو پھر نئے شاعروں کے ساتھ ہی یہ رویہ کیوں اختیار کیا جائے۔ شاعر بھی آدمی ہے، اس کا بھی جی چاہتا ہے کہ کبھی کبھار راستہ سے الگ ہرٹس کے ذرا چھپڑ چھاڑ کر لے۔ ہاں اگر کسی شاعر کے یہاں یہی چھپڑ چھاڑ شاعری کا غالب جزو بن جائے تو پھر اس کی شاعری بے مصرت ہو جائے گی۔ لیکن خوشی کی بات ہے کہ ایک دو شاعروں کو چھوڑ کر نئے شاعروں نے اس کبھی کبھار کی چھپڑ چھاڑ سے کوئی دلچسپی نہیں رکھی۔

نئے شاعروں کے سلسلے میں مجھے ایک اور بات جو صاف کرنی ہے وہ یہ ہے کہ میں نے شاعروں میں قاضی سلیم، بلراج کول، راہی معصوم رضا، وزیر آغا، باقر مہدی اور عتیق خفی کو بھی شامل کرتا ہوں، اگرچہ یہ حضرات اپنی طبعی اور شعری دونوں عمروں کے لحاظ سے مصطفیٰ زیدی اور خلیل الرحمن عظمیٰ کے ساتھیوں میں ہیں۔ ان کی عمریں Condane کرنے کا بڑا سبب یہ ہے کہ پچھلے ۷، ۸ برسوں میں تقریباً ان بھی شاعروں نے مزاج کے اعتبار سے اپنے آپ کو جدید شاعری کے دھارے سے بالکل الگ کر لیا ہے۔ مزید یہ کہ چونکہ یہ تمام شعراء کم و بیش ہم عمر ہیں اور سب کے سب ایک ہی طرح کے حالات سے گزر کر نئی شاعری کے دھارے سے آکر لے رہے ہیں اس لئے نئے شاعروں میں ان کا ایک الگ گروہ سا بن گیا ہے۔ ان لوگوں کا اصل کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے پچھلے چند برسوں میں شعری طور پر شاعری کی زبان کو بدلنے کی کوشش کی ہے، علاوہ اس کے ان کی اکثر نظموں کی بیرونی سطح سخت اور کھردری رہتی ہے۔ یہ سبھی لوگ نہایت ہی *Antiromantic* انداز میں لکھ رہے ہیں۔ ان لوگوں نے فوری تاثر پیدا کرنے کی غرض سے نرم و نازک الفاظ کا استعمال کر کے قاری کو بہلا چھوڑ کر کام نہ لکھنے کی کوشش نہیں کی بلکہ جذبات و احساسات کی حقیقی عکاسی کرنے والے الفاظ کا انتخاب کر کے انھوں نے شعر کے روایتی قاری کو کسی حد تک ناراض کرنے کا خطرہ بھی مول لیا ہے۔

نئی شاعری میں دوسرے رجحان کی نمائندگی و جید اختر، بشر نواز، ساقی فاروقی، شہریار، اکر پاشی، شاد ٹکنٹ، شہاب جعفری وغیرہ کرتے ہیں۔ ان کے یہاں اپنی اپنی انفرادی خصوصیتوں کے علاوہ اشیاء و فلسفیانہ ادراک اور ان کا بامعنی اظہار ایک قدر مشترک کی سی حیثیت رکھتا ہے۔ پہلے رجحان کی نمائندگی کرنے والے شعراء کے خلاف اچھی خاصی تعداد میں خوبصورت تشبیہات اور استعارات کا استعمال کر کے ان لوگوں نے اپنے اسلوب میں ایک طرح کا رچاؤ پیدا کر لیا ہے۔ ان سبھی کے یہاں ذاتی نظمیں خاصی تعداد میں مل جاتی ہیں۔ مگر یہ نہیں کہا جاسکتا کہ لیگ اپنی ذات کے خول میں اسیر ہو کر رہ گئے ہیں۔ ایک اور خصوصیت جس نے ان شعراء کو ایک دھڑکے میں پرو کر رکھا ہے ماضی کی صحت مند قدروں کا احترام ہے۔ اسی احترام کا نتیجہ ہے کہ ان میں سے اکثر شاعروں نے نظموں کے علاوہ بوجد خوبصورت غزلیں بھی لکھی ہیں۔ ان خصوصیات کی بنا پر ادب کا نسبتاً کم *Sophisticated* قاری انہیں کافی پسند کرتا ہے۔ غزلوں کا ذکر آگیا ہے تو یہ بھی کہتا کہ چلوں کہ نئے شاعروں میں سے چند ایسے ہیں جنھوں نے غزل کو ہی اپنا خاص میدان بنایا ہے ان شعراء میں بشیر بدای، حامد حسین حامد (حامد بہکادی)، سیف زلنی، شہزاد احمد، اطہر نفیس وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان لوگوں نے



اپنی غزلوں میں نہ تو سنگلاخ زمینوں کو پانی کرنے کی کوشش کی ہے اور نہ ہی سر کے بل کھڑے ہو کر عوام کو اپنی طرف متوجہ کرنا چاہتا ہے۔ ان لوگوں نے اپنی غزلوں کے ذریعہ نئی شاعری کو ایک نیا لب و لہجہ اور ایک خاص طبع کا تیکھا پن عطا کیا ہے۔ خیر۔ غزل کے ذکر کو یہیں چھوڑتے ہوئے میں نئی شاعری (نئی نظم) میں تیسرے رجحان کی طرف آتا ہوں جس کی نمائندگی محمد علی علوی، ندا فاضلی اور محمود شام وغیرہ کرتے ہیں۔ یہ رجحان دراصل زندگی کے چھوٹے چھوٹے دکھ سکھ، گھریلو مسائل اور روحانی نفسیات و کیفیات کو سیدھے سادے انداز میں نظم کر دینے کا رجحان ہے۔ ان لوگوں کی شاعری پر میر نیا زلی کے اثرات واضح طور پر نظر آتے ہیں۔ لیکن انہوں نے اپنے آپ کو حبشی ڈانٹوں اور سُرخی آنکھوں والی چڑیلوں سے بچا لیا ہے۔

یہ ضرور ہے کہ بعض اوقات ان شاعروں کے یہاں اور خصوصاً محمد علی اور عادل منصور کے یہاں معمولی پن زیادہ آجاتا ہے اور ایسا لگتا ہے کہ شاعر شعر نہیں کہہ رہا ہے بلکہ بے تکلف دوستوں کے پیچ پیٹھا ہوا بے تہ کر رہا ہے۔ لیکن اس کے باوجود ان شاعروں نے کسی پیغام، کسی فلسفہ، حیات، کسی سماجی اور سیاسی نظریہ کے بغیر کافی خوبصورت شاعری کی ہے۔ اس رجحان کی مزید وضاحت کرنے کی غرض سے میں یہاں تین مختصر اقتباسات پیش کرنا چاہتا ہوں:

دیواریں، درتچے، دروازے گم سم ہیں  
باتیں کرتے بولتے کمرے گم سم ہیں  
مہنتی شور مچاتی گلیاں چپ چپ ہیں  
روز چمکنے والی چڑیاں چپ چپ ہیں  
پاس پڑوسی ملنے آنا بھول گئے  
برتن آپس میں ٹکرا کر انا بھول گئے  
بٹھو، بی بی روٹی دو کہتا ہی نہیں  
سو فی سیج پہ دل بس میں رہتا ہی نہیں  
سنگری آواز کو کان ترستے ہیں  
گھر میں جیسے سب گونگے ہی بستے ہیں  
تم کیا پکھڑے سے سہانے بیت گئے  
لوٹ آؤ میں ہمارا لو، تم جیت گئے

(شکست - محمد علی)

میں کے تقاضوں کو کہاں آبا سمجھتے ہیں ابھی  
ہر آرزو ہر شوق کو بے جا سمجھتے ہیں ابھی  
ماضی میں رہتے ہیں ہمیں بچا سمجھتے ہیں ابھی  
آبا کو کیا سمجھا ہے  
اتنی ہیں بازار سے کپڑے نئے دلوایئے  
جوڑے نئے بنوایئے



تغیر کا سیلاب اڑا چاہتا ہے دیکھئے  
تغییر کا ہر بند ٹوٹا چاہتا ہے دیکھئے  
اعضاء کا ہر ایک زاد یہ کیا چاہتا ہے دیکھئے  
ہم کیا کریں بتلائیے

(نئے تقاضے - محب عارفی)

آنے سامنے دونی کھڑکیاں  
جلتی سگریٹ کی لہرائی آواز میں  
سوئی ڈور کے رنگین الفاظ میں  
مشورے کر رہی ہیں کئی روز سے

شاید اب بوڑھے دروازے سر جوڑ کر  
وقت کی بات کو وقت پر مانیں  
بچ کی ٹوٹی پھوٹی ٹکلی چھوڑ کر  
کھڑکیوں کے اشاروں کو پہچان لیں  
آنے سامنے دونی کھڑکیاں !

(نئی کھڑکیاں - ندا فاضلی)

ان غلوں اور ایسی سبھی نظموں کی خوبی یہ ہے کہ ان کی تشکیل عام طور پر نہایت ہی غیر شاعرانہ الفاظ سے ہوتی ہے۔ ان میں جذبات کی شدت اور خلوص جیسی روایتی خصوصیتیں بھی نہیں ملتیں، لیکن اس کے باوجود یہ نظمیں اپنے اندر گہرا تاثر رکھتی ہیں۔ ان غلوں کو پڑھ کر ذہن میں کوئی دھماکہ نہیں ہوتا بلکہ یہ نظمیں ایسے چھوٹے چھوٹے کنکروں کے مانند ہوتی ہیں جو ذہن کے پھیلے ہوئے پانی میں پہلے چھوٹے پھر بڑے اور پھر اس سے بڑے دائرے بناتی چلی جاتی ہیں اور ایک لمحے میں یہ دائرے اور پانی ایک ہو جاتے ہیں۔

نئے شاعروں کے ان تین گروہوں کے ساتھ ساتھ، ادھر برس دو برس میں کچھ اور اچھے شاعر ابھرے جن کا کلام مختلف رسالوں میں دیکھنے میں آ رہا ہے۔ ان لوگوں میں شمس الرحمن فاروقی، پرکاش فکری، زاہد ڈار، فضل تائش، عتیق تائش اور قمر اقبال وغیرہ قابل ذکر ہیں، مگر ان لوگوں کے بارے میں ابھی کوئی قطعی رائے نہیں دی جا سکتی۔ ان میں سے ہر شخص کو ابھی اپنا انفرادی راستہ تلاش کرنا ہے جس کے بغیر یا تو شاعر راہ میں تھک ہار کر بیٹھ جاتا ہے یا پھر عمر بھر شاعری کرنے اور بدنام ہونے کا خطرہ مول لیتا ہے۔ ویسے ان شعراء کی اٹھان یقیناً ایسی ہے جس کی بناء پر ان سے بہت کچھ امیدیں وابستہ کی جا سکتی ہیں۔

ان لوگوں کے علاوہ نئے شاعروں کی ایک اور پود ہے جو افتخار جالب، جیلانی کارمان، اختر احسن اور عباس اظہر وغیرہ مشمل ہے! دراصل نئی شاعری پر ان دنوں جو تنقیدیں کی جا رہی ہیں ان کا بڑا سبب انھیں حضرات کی شاعری ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ حضرات کچھ نئی باتیں سوچنے اور کہنے کی کوشش کرتے ہیں۔ لیکن ایک تو خود ان کے اذہان پورے طور پر حیات نہیں، دوسرے انھیں زبان و بیان پر بھی قابو نہیں۔ نتیجتاً جب بھی ان کی شاعری شائع ہوتی ہے تو ان میں شاعری کم اور جدت زیادہ ہوتی ہے۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ ان چند حضرات کی وجہ سے نہ تو نئی شاعری کو حیثیت بخوٹی ہوئی ہو سکتی ہے اور نہ ہی نئی شاعری کی نفی کی جا سکتی ہے۔ نئی شاعری کا سوچنا سوچنا



جب اپنے مضمون کے آخر میں اچھے نئے شاعروں کا ذکر کرتا ہے تو ان شاعروں کی تعداد کم از کم بیس تک پہنچ جاتی ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ جب اتنے سارے اچھے نئے شاعر موجود ہیں تو پھر ہمیں نئی شاعری کو برا کہنے اور اپنے آپ کو مسلسل اور بلاوجہ پریشان کرنے کا کیا حق ہے یہ بالکل دیسے ہی ہے جیسے ہم گنگا اور جہنا کی موجودگی میں گندے نالوں اور جوہڑوں کا تصور نہیں کر سکتے۔ حالانکہ جہاں تک پانی کا سوال ہے وہ دونوں میں قدر مشترک کی سی حیثیت رکھتا ہے۔ اب رہا سوال یہ کہ نئی شاعری میں کچھ گڑبڑ ہے یا نہیں، گڑبڑ تو بہر حال ہر زمانے کی نئی شاعری میں کچھ نہ کچھ رہتی ہے، یہ گڑبڑ اس قسم کی تو نہیں جس کا تذکرہ نئی شاعری کے نقاد عموماً کرتے رہتے ہیں۔ یعنی یہ نئے شاعر اپنے ادب کی صحت مند روایتوں سے کٹ گئے ہیں یا نئے شاعر اپنی ذات کے خول میں اسیر ہو کر رہ گئے ہیں، یا نئے شاعر جس زدہ ہیں۔ لیکن نئے شاعروں کے یہاں چند کمزوریوں کا احساس ہوتا ہے جس پر قابو پاسے بغیر ان کے لئے آگے بڑھنا ذرا مشکل ہو گا۔ مثال کے طور پر نئے شاعروں کے یہاں تک اس خود اعتمادی اور خود تنقیدی کی بجگہ کسی ہے جس کے بغیر شاعر بار بار ہٹھو کر س کھاتا ہے۔ خود اعتمادی کی کمی کا نتیجہ وہ گالیاں ہیں جو ہم وقتاً فوقتاً بطور تحفہ اپنے ان سینئر شعرا کو دیتے رہتے ہیں جن کے کلام سے ہم نے خود کبھی شعوری اور کبھی غیر شعوری طور پر فائدہ اٹھایا ہے۔ خود تنقیدی کی کمی کا نتیجہ نسبتاً زیادہ بھیانک شکل میں برآمد ہوتا ہے۔ جہاں تک کمزور شاعری کا معاملہ ہے ہمیں میر، غالب اور فراق تک کے یہاں ملتی ہے۔ لیکن بعض لوگ اپنی کمزور شاعری کو بلاوجہ اہمیت دے کر خواہ مخواہ مضحکہ خیز صورت حال پیدا کر دیتے ہیں اور لوگوں کو ہنسنے کا موقع دیتے ہیں۔ مثلاً میں نے اپنے اس مضمون کو عمیق حنفی کے جس اقتباس سے شروع کیا ہے، اس خط کا سلسلہ گالیوں سے ملتا ہے۔ اور ایسا لگتا ہے جیسے شاعری کی نئی برقی روڈوں نے تمام پرانی شاعری کو جلا کر خاک کر دیا ہے، لیکن دوسری ہی سانس میں جب موصوف نئی شاعری کے Achievements کے ثبوت کے طور پر، شعری مجموعوں کے نام گناتے ہیں تو دوسرے شاعروں کی کتابوں کے ساتھ اپنے مجموعہ سنگ پیر ہن کا نام گننا بھی نہیں بھولتے۔ اب اگر کوئی نئی شاعری کا شوقین یہ مجموعہ اٹھالے (اگرچہ کہ سنگ پیر ہن ان دنوں بیکار ہے) تو اسے یقیناً نئی شاعری شاعری نہیں بلکہ شاعری کا کارٹون معلوم ہوگی۔ کیونکہ نئی شاعری کے Achievements کے اس نمائندہ مجموعہ کی غزلوں میں ہمیں ساغرے کشتی، تننا، بادہ نوشی، بہار، خون دل، خزاں، تقدیر، ناز، باغبان، آشیان، آفس، خضر، منزل، ادا، من، آسمان، کچ رو، خار، صحرا، شفق، فکر، دنیا، عقلی، گلشن، نمکتہ چین، حشر، تامل، شب تار، امیندویم، سودائی، دیوانگی، اگر دیش ایام، جیسے روایتی الفاظ کا بیخون و خطر استعمال ملتا ہے اور لطف یہ ہے کہ کسی بھی لفظ کو کوئی نیا مفہوم عطا نہیں کیا گیا، بالکل اسی طرح ہیں اس مجموعہ میں 'یوم آزادی' جیسی نظموں میں اس قسم کے اشعار مل جاتے ہیں:

سلامت رہے تیری چنچل رنگا	سلامت رہے تیرے زندوں کی چاہ
سلامت رہے بزم کی تریل پیل	سلامت رہیں یہ محبت کے کھیل
سلامت رہے تیرے شیشوں کی آگ	سلامت رہے میکشی کا سہاگ

اور ان اشعار کو پڑھ کر ہمیں بے اختیار ترقی پسند شاعر کا شمار آخر کی نظم اس نامہ کے یہ شعر یاد آ جاتے ہیں:

سلامت رہے دہنوں کی پھین	سلامت رہیں دل میں کھلتے چمن
سلامت رہے آنکھوں کی جیا	سلامت رہے گھونٹوں کی ادا
سلامت وفاؤں کے ارماں رہیں	سلامت محبت کے پیماں رہیں

اور ان اشعار کو پڑھ کر ہم صرف ایک نتیجہ پر پہنچتے ہیں اور وہ یہ کہ یا تو شاعر اس مجموعہ کو نئی شاعری کے نمائندہ مجموعوں میں



نہ شریک کرے یا پھر خود کو نئے شاعر کی حیثیت سے سامنے نہ لائے۔

یہ تو صرف ایک مثال ہے۔ اُسے دن اس قسم کی دوسری مثالیں سامنے آتی رہتی ہیں جن کی وجہ سے نئی شاعری کے *Cause* کو نقصان پہنچتا ہے۔ ابھی حال میں باقر ہمدانی نے اپنے ہم عصروں کو "مخروں کو توڑ توڑ کے نالوں میں ڈال دو" کا مشورہ بقید ودیعت قافیہ دیا ہے۔ اسی طرح نئی شاعری کا مطالعہ کرنے سے ہمیں یہ بھی احساس ہوتا ہے کہ نئے شاعروں کے پاس کسی حد تک موضوعات کی کمی ہے۔ محبوب خزاں نے اپنے ایک مضمون میں لکھا تھا کہ "اکثر جدید شعراء فن میں ریاضت اور ذاتی تلاش کے کم اور پکے پکائے مواد کو مختلف سانچوں میں ڈھالنے کے زیادہ عادی ہیں" خزاں کی یہ رائے کسی حد تک مبالغہ آمیز ہونے کے باوجود بڑی حد تک ٹھیک ہے۔ موضوعات کے اسی بحران کی وجہ سے ہمیں بار بار شام، یاد، اجنبی، تنہائی، سفر، موت، زندگی، تجدید، جیسے عنوان پر نظمیں لکھنی پڑتی ہیں۔ موضوعات کی کمی دراصل ہمارے پورے سماجی ڈھانچے سے تعلق رکھتی ہے۔ ہمارا شاعر مختلف مجوزیوں کی وجہ سے جذبے شہر میں مقید ہو گیا ہے۔ اُسے حقیقی ہندوستان یعنی اپنے دیہاتوں سے کوئی علاقہ نہیں رہ گیا۔ اُسے اپنے ملک کے عوام اور عوامی زندگی کا بھی اندازہ نہیں۔ یہاں عوام سے مراد صرف وہ عوام نہیں ہیں جن سے ترقی پسند شاعروں نے ہماری ملاقات کرائی تھی۔ غربت یقیناً آج بھی بہت زیادہ ہے۔ لیکن دیہاتی زندگی بدل رہی ہے۔ ریڈیو، الیکٹرک اور سینما جیسی جدید سائنسی ایجادات کا ہمارے گاؤں پر گہرا اثر پڑا ہے۔ گذشتہ سولہ سترہ سال میں شہریوں کے ساتھ ساتھ گاؤں کا انسان بھی بڑی تھک بدلا ہے۔ نفسیاتی حیثیت سے آج کا دیہاتی بچپن برقی کاد دیہاتی نہیں رہ گیا ہے۔ ہم آج کی دیہاتی زندگی سے بہت کچھ فائدہ اٹھا سکتے ہیں۔ موضوعات کی کمی کی دوسری بڑی وجہ بظاہر یہ ہے کہ عام ہندوستانی کی طرح اردو کا شاعر بھی فطرتاً *Adventurous* نہیں ہے اس میں معاشی پریشانیوں کا بھی دخل ہے۔ جس آسانی سے انگریزی کا شاعر لندن سے نیویارک، پیرس، اروم، برلن، مصر، ایران، عراق اور افریقی ممالک کا دورہ کر کے "Five Poems from Africa" یا "Three Poems from Berlin" یا "from India" قسم کی چیزیں لکھ کر اپنی شاعری میں اضافہ کرتا ہے، اُس طرح ہم نہیں کر پا رہے ہیں۔ ہمارے لئے تو دلی سے بیہی ٹپک جانا ایک مرحلہ ہے۔ ہم نے ابھی پورے ہندوستان کو نہیں دیکھا۔ نتیجے کے طور پر ہم مختلف مقامات، مختلف لوگوں اور ان کے کچھ سے ناواقف ہیں۔ یہ واقفیت ہمیں کئی نئے موضوعات دے سکتی ہے۔ ہندوستان کی دوسری زبانوں سے ناواقفیت بھی ہمارے سامنے ایک بڑی رکاوٹ ہے۔ ہمیں شعوری کوشش کر کے دوسری زبانوں کا ادب پڑھنا پڑے گا اور صرف اتنا ہی نہیں بلکہ مختلف فنون لطیفہ سے بھی دلچسپی لینی پڑے گی۔ ہمارے لئے یہ بہت ضروری ہے کہ ہم اپنی شاعری کو آگے بھانے کے لئے ان کمزوریوں پر فتح پائیں، ویسے ان کمزوریوں کے ہوتے ہوئے بھی آج صورت حال اتنی نازک نہیں ہے۔ جتنی نازک بنا کر کسی لوگ اُسے پیش کرتے ہیں۔ نئی شاعری، جدید شاعری اور ترقی پسند شاعری کے مقابلہ میں بہتر ہے یا بدتر اس کا فیصلہ کر کے لئے مزید ابھی ۴-۵ سال کی مدت درکار ہے۔ لیکن نئی شاعری بہر حال ایک *Separate entity* کے طور پر سامنے آچکی ہے اور یہ ترقی پسند شاعری اور جدید شاعری سے مختلف ہے۔

بحیثیت مجموعی نئی شاعری کی سب سے بڑی خصوصیت صفائی (*Clarity*) اور راستی (*Directness*) ہے۔ گھبر سے گھبر موضوع کو اختصار اور صفائی سے پیش کر دینے کا رجحان نئی شاعری کا واضح رجحان ہے۔ اگر ہم میراجی کی نظم "سمندر کا بلاوا" اور بلراج کوئل کی نظم "سمندر" کا مقابلہ کریں تو پتہ چلے گا کہ نئی شاعری میں تو وہ ابہام بھی نہیں ملتا جو ہمیں میراجی کی شاعری میں لگتا ہے اور جسے ہم صحت مند ابہام کہہ سکتے ہیں۔ یا شاعر کسی خیال، کسی واقعہ یا کسی شخص کے متعلق اپنے تجربہ کا براہ راست اور



بے تکلف اظہار اس طرح کرتا ہے کہ تاثر میں کوئی کمی نہیں ہونے پاتی۔ یہ شاعر اپنے تمام نئے پن کے باوجود زبان کی پاکیزگی کا بھی احترام کرتا ہے۔ اسے یہ احساس ہے کہ شاعر زبان کے محافظ اور اس کے ارتقا کے ضامن ہوتے ہیں۔ اگر ظفر، قبال یا کسی اور ایک آدھ شاعر کے یہاں پڑا ہوا کے بجائے پڑوا اور جاتا کے بجائے 'جائتاں' جیسے الفاظ بجاتے ہیں تو اس کا یہ قطعی مطلب نہیں کہ یہ نئی شاعری کی خطا ہے۔ اس لئے کہ نئے شاعروں کی اکثریت اس قسم کی جدت کے خلاف ہے۔ یہ غلطیاں ایک دو شاعروں کا انفرادی فعل ہے جنہیں بد قسمتی سے اب تک یہ اطلاع نہیں مل سکی ہے کہ یہ جدت نہیں ہے بلکہ سیکڑوں برس پہلے سے دکنی ادب میں یہ ساری چیزیں موجود ہیں اور اردو زبان ان سیکڑوں برسوں میں Refine ہوتی ہوئی آج کی منزل پر پہنچی ہے۔

اسی طرح مجھے بعض نقادوں کے اس فرمان میں کہ نئے شاعر اپنی روایتوں سے کٹ گئے ہیں اور نئے شاعروں کے اس دعوے میں کہ وہ تمام روایتوں کو جلا کر خاک کر دیں گے، صداقت محسوس نہیں ہوتی۔ روایتوں کے احترام کا مطلب اندھی تقلید اور نقالی نہیں اور نقالی نہ کرتے ہوئے اپنی بات ایک الگ لہجہ میں کہنا روایتوں سے کٹ جانا نہیں ہے۔ یہ قطعاً غلط ہے کہ نیا پن ماضی اور حال کے آپسی تصادم سے پیدا ہوتا ہے، نیا پن تو دراصل ماضی اور حال کے ماضی ملاپ کا نتیجہ ہوتا ہے۔ میرے نزدیک ادب کی صحتمند روایتیں ایک مضبوط چٹان کی مانند ہوتی ہیں، ایسی چٹان جسے نئی شاعری اور نئے ادب کا بہتا ہوا پانی اپنی جگہ سے ایک انچ بھی پیچھے نہیں ہٹا سکتا۔ نئے ادب کا پانی تو اس چٹان سے ٹکرا کر اپنے لئے نئے راستے تلاش کرتا ہے۔ جس طرح یہ پانی نہ تو چٹان کو توڑ سکتا ہے نہ اسے پیچھے ہٹا سکتا ہے بالکل اسی طرح اس چٹان میں بھی یہ قوت نہیں کہ وہ بہتے ہوئے پانی کو نئے راستوں کی طرف جالے سے روک کر سکے۔ چٹان اور پانی کا یہ جہنم کا رشتہ ایک ایسی حقیقت ہے جسے تسلیم کرنے کے سوا کوئی چارہ نہیں! — ◎ ◎

## نرخ نامہ برائے اشتہار

## شرائط آبجیسی

روپے	۳۰۰	—	۱۔ ٹائٹل کی پست
"	۲۵۰	—	۲۔ ٹائٹل صفحہ ۲
"	۲۵۰	—	۳۔ " " ۳
"	۱۵۰	—	۴۔ " " ۳۲ کا نصف
"	۱۰۰	—	۵۔ " " ۳۲ کا چوتھائی
"	۱۵۰	—	۶۔ پورا صفحہ
"	۱۰۰	—	۷۔ نصف صفحہ
"	۵۰	—	۸۔ چوتھائی صفحہ

- ۱۔ دس کاپیوں سے کم پر آبجیسی نہ دی جائے گی۔
- ۲۔ آبجیسی کے لئے دس روپے بطور ضمانت لازمی

### تفصیل کمیشن

۲۵ سے ۱۰	کاپیوں تک	20 %
۵۰ سے ۲۶	" "	25 %
۵۱ سے زائد	" "	30 %

نوٹ:- مزید تفصیلات کے لئے براہ راست منجبرہ  
"ماہنامہ مزاج" سے خط و کتابت کی جاسکتی ہے



# غلام رسول سنتوش

## تجربیدی مصوری کی ایک نئی منزل !

راں بڈو (Ram Baud) ایک نظم کے کچھ مصرعے یوں ہیں :-

آؤ بھیس بدلیں

نٹ ، فقیر ، فنکار ، ڈاکو ، پادری

مجھ میں سب ہنر ہیں

آؤ ! جتنی بھی شکلیں ذہن میں آئیں بنا کے دکھیں

اب میں اپنے آپ کو کس کے ہاتھ بچوں ؟

کس جانور کو پوجوں ؟

کس مقدس بت پر حملہ کروں ؟

کون سے دل توڑوں ؟

کونسا جھوٹ اختیار کروں ؟

کس کے خون میں چلوں ؟

حساس اور دانشمند ذہن جب کوئی روپ دھار کر ذہن کی امکانی شکلیں بنا کر اپنی تلاش اور اپنے اظہار کے خواہشمند ہوتے ہیں تو انھیں ایسے ہی کو بناک سوالوں سے دوچار ہونا پڑتا ہے ۔ اپنے آپ کو بچپنا ، جانوروں کی پرستش کرنا ، مقدس بتوں پر حملہ کرنا ، دلوں کو توڑنا ، اور کسی کے خون میں چلنا ، یہ تخلیقی عمل کی وہ منزلیں ہیں جن سے ہمارے عہد کے فنکار کو بار بار گزرنا پڑتا ہے ۔ اجتہاد کا یہ عمل اپنے الفاظ ، علامت ، استعارہ ، رنگ ، رنگوں کی آمیزش ، ایزل ، گیمبوس اور اظہار کے ذرائع سے گزار کر جس منزل پر پہنچتا ہے اس تک پہنچ کر وہ محسوس کرتا ہے کہ اس نے بھیس بدل لیا ہے اور اب وہ ان خاکوں میں رنگ بھرنے کا اہل ہے جو اس کے ذہن میں محفوظ ہیں جنھیں وہ اب بنا کر دیکھ سکتا ہے ۔ سنتوش کا فن بھی اظہار کی ان کو بناک وادبوں سے گزرا ہے اسی لئے تو ہمارے دو ڈھائی جدید مصوروں میں سنتوش کا نام بھی سر فہرست ہے ۔

تجربیدی آرٹ کی زبان سمجھنے والے ابھی ہمارے ملک میں برائے نام ہیں ۔ لیکن تجربیدی مصوروں کی تعداد دن بدن بڑھتی جا رہی ہے کچھ اس لئے بھی کہ اس فن کی گرامر سے لاعلم مصوری سمجھتے ہیں کہ رنگوں کی تخلیقی آمیزش یا رنگوں کے امتزاج



کے ساتھ کسی بامعنی عنوان لگا دینے کا نام تجریدی آرٹ ہے۔

اس عجیب و غریب دور بربریت میں سنتوش کا فن ہیں اُن راہوں سے آشنا کرتا ہے جن سے تجریدی آرٹ

(Abstract Art) کی بقا کا مسئلہ وابستہ ہے۔

پانی میں پہلی بار اپنا عکس دیکھ کر انسان کو جو مسرت حاصل ہوئی تھی اس مسرت کی دوسری منزل تجریدی آرٹ ہے۔ اس منزل تک پہنچ کر انسان نے اپنے شعور کی سطح پر اپنے اندر کے انسان کا عکس دیکھا ہے اور لاشعور کی جانب سے اٹھنے والی حقیقت اور مادرائے حقیقت کی لہروں میں بننے اور بگڑتے ہوئے عکس کو جب، لائن اور رنگوں میں اتارنا چاہا ہے تو ہم نے اُسے تجریدی آرٹ کا نام دیدیا ہے۔

سنتوش کی تصویروں میں فنکار اپنی پہچان کی اسی دوسری منزل پر ہے۔ اسی لئے سنتوش کی تصویروں سے نہ صرف تجریدی آرٹ بلکہ انسانی احساس کے ان گوشوں کی بقا کا مصالحو وابستہ ہے جو ہیں سچائی کے لئے اور زیادہ واضح معنی دکھانا چاہتے ہیں۔ سنتوش کی تصویریں کینوس کے حدود میں رنگوں کے ذریعہ زندگی پانوالی تصویریں نہیں ہیں بلکہ یہ خود زندگی ہیں اور اس لمحے کی زندگی کا عرفان ہیں۔ جب مصور راسخوں کے کہنے کے مطابق مٹ رفقیر فنکار۔ ڈاکو یا پادری کا روپ دھار لیتا ہے۔

لائنوں کے امتیاز کے بغیر زندگی کے وصال اور زندگی کی مہلتی تشکیل کے مناظر امصور کے اپنے اندر جنم لینے والے رنگ، اُن سے تعبیر پائیوالتی لکلیں اور رنگوں کی آمیزش سے ابھرنے والے سوالات اور ان سوالوں کے پس پردہ مصور کا اپنا تخلیقی ذہن اور کروڑوں انسانوں کا احساس ہے یوں سمجھئے کہ رنگوں کا ایک طوفان ہے، جو اپنی ہر حرکت پر زندگی کا ایک کینوس تیار کرتا ہے اور اُس کے بڑھ جاتا ہے اور اسی حرکت کرنے والی قوت کا نام ہے جی۔ آر۔ سنتوش۔

سنتوش سے میں نے پوچھا کہ تجریدی آرٹ کے نظریات کا وہ کونسا عنوان ہے جس کے خدوخال ان دنوں تمہاری تصویروں میں نظر آتے ہیں! اس نے بتایا تھا کہ میں مختلف منازل سے گزرتا ہوا کیوب ازم (Cubism) تک پہنچ چکا ہوں۔ میری بعض تصویروں میں اب بھی کیوب ازم کے اثرات ظہور میں آئیوں موٹی لائنوں کی تخلیقی کیفیت نمایاں ہے لیکن وہ تصویریں جن میں آپ لائنوں کے واضح فاصلے اور انکی حقیقی نوعیت اور خدوخال کو نہ بھی پہچان سکیں اُن میں بھی آپ کو غور کرنے پر کیوب ازم کا اثر واضح ہو جائیگا۔

میں اس عرصہ سوال و جواب میں اپنا ایک مطبع نظر بنا چکا تھا۔ میں نے بڑے دتوق کے ساتھ سنتوش سے کہا کہ ذرا اپنی اس تصویر Far and Near میں کیوب ازم کے وجود کو بیان کیجئے۔ سنتوش نے مجھے اس تصویر کے قریب لا کر اس کی کچھ باریک لائنوں کی طرف متوجہ کیا۔ یہ تصویر مکمل کینوس پر صرف دو رنگوں کو واضح کر رہی تھی۔ ایک مونگیا رنگ جو کینوس کی انتہا تک پہنچاؤں کے اسپیج کی صورت میں نمایاں اور غیر نمایاں لائنوں کی صورت میں پھیلا ہوا تھا۔ اور دوسرا سیلاہی مالک وہ کالا رنگ جو قریب کی ایک نامراد، نامکمل اور معمولی سی پہاڑی کے خدوخال کو واضح کر رہا تھا۔ سنتوش کا کہنا تھا کہ اس تصویر میں بھی میں نے کیوب ازم کے تصورات سے مدد لی ہے اور اپنے طور پر لائنوں کے امتزاج اور لائنوں کے امتیاز کو واضح کیا ہے۔

میرے خیال میں Far and Near اس کہاوت کی تفسیر ہے جو دوری کو سہانے پن سے تعبیر کرتی ہے اور اسی کہاوت کی روح کو سنتوش نے اس تصویر میں پیش کیا ہے۔ لیکن کیوب ازم دالی بات یہاں خاصی غور طلب ہے۔

دراصل گزشتہ دو صدی سے ہم لوگ محض مہبت کو ہی مکمل انہار سمجھ کر ان تصورات کی جانب سرگرداں ہیں جن کو انہار کا فلسفہ بنایا گیا ہو۔ اسی لئے تو ہر آرٹ کے متعلق کوئی بنیادی نقطہ نظر واضح کرنے سے پہلے ہم اس ازم کی تلاش کرتے ہیں جس سے اس فن کا انہار وابستہ ہے۔



سنتوش کے یہاں اظہار کے وسیلوں کا اپنا ایک مخصوص تصور ہے اس کے رنگ پنجر کے رنگوں کے خائندہ نہیں بلکہ خود پنجر ہیں۔ اور اس کی لائیں خواہ تشلیشی شکل نہ بھی بنائیں۔ تب بھی ایک ایسے انقلابی کیوب ازم کی تخلیق کرتی ہیں جس کا قدیم کیوبسٹ تصوری سے تعلق ہو یا نہ ہو، لیکن سنتوش اس ازم کو اپنا راستہ سمجھ کر رفتار کا جو طریقہ کار استعمال کرتا ہے اسے نقش کو دینا ضروری سمجھتا ہے۔ اور اس نقش کو صرف نقش بنانے کے بجائے وہ ایک زندہ اور صاحب کردار کینوس کی صورت میں بدل دیتا ہے۔ سنتوش کے تازہ ترین شہپاروں میں رنگوں کو زندگی سے ہم آہنگ کر دینے کی زتہ و تابندہ خواہش King Lear میں نظر آتی ہے۔ شدت جذبات کی نمائندگی کرنے والا سرخ رنگ اعتدال، جذبے اور امکانات سے ل کر میانہ روی اختیار کرنے والا سیاہی مائل سرخ رنگ۔ یہی دو رنگ اس تصویر کے خاص استعارے یا Symbol ہیں۔ کینوس میں دائیں جانب Hollow Space میں سرخ رنگ اور کہیں سیاہی مائل سرخ رنگ کے اشارے تایخ اور انسانی ارتقاء کے اس پر جوش تاریخی سمندر کی داستان معلوم ہوتے ہیں جن کی تہوں میں انسانیت نیز جذبات کی پرورش ہوئی ہے۔ کینوس میں بائیں جانب سیاہ اور سرخ رنگ کے تشلیشی خاکے لکیر کے کردار اور اس کی داستان کے اتار چڑھاؤ کی نمائندگی کرتے ہیں۔

سنتوش کی یہ تصویر (King Lear) اس کے فن کی انتہائی تابندہ مثال ہے کہ کس طرح رنگوں کی زندگی کے المانک تین ڈرامے کو منقش کر دینا یا اس کے تاثر کو کینوس پر اتار دینا فنکارانہ مہارت ہے۔ غالباً یہ خوبی ہیں اپنے کسی اور تجربہ کی آڑ میں نظر نہیں آتی۔ Recovery of Hand (ہاتھوں کی بحالی) سنتوش کی وہ تصویر ہے جس کا اثر جامد نہیں ہے بلکہ حرکت کا تمام عمل اس تصویر میں موجود ہے۔ From Amar Nath (امرناتھ سے) مصور کے احساس سے جمتی اور پھلتی ہوئی برف کی داستان کرب نمایاں ہوتی ہے۔

کنوار پن کی پہلی صبح کے ساتھ پہلی بار گناہ کے ادارے کی آواز گشت کا تاثر اور امرناتھ سے پہاڑی کی پگھلنے والی برف کے عمل کا تاثر کس حد تک یکسانیت رکھتا ہے۔ یہ سنتوش نے اس تصویر میں نمایاں کیا ہے۔ سفیدی، پاکیزگی ہے اور اس کے اختتام میں جنم لینے والی سیاہی کی بہیم لائیں گناہ یا انسانی زندگی کے ایک مثبت عمل کا وہ شعوری عمل جن کا آل سیاہی کی کھوج یا تلاش ہے۔ امرناتھ کی پاکیزہ رفتوں پر پہنچ کر مصور نے برف کے پگھلنے کے عمل کو جس نئے اور پر معنی احساس سے دیکھا ہے، اسے نقش ہے کشمیر میں رہنے والا ہر فرد برف اور اس کے پگھلنے کے عمل کو پہچانتا ہے اور اس کے کرب کو محسوس کرتا ہے لیکن امرناتھ کی بلندیوں پر پہنچ کر برف کی عظمت کا انوکھا احساس اور اس کے پگھلنے کے عمل میں گناہ کے استعارے کا ایسا نیا پہلو نمایاں ہے جو بیک وقت پاکیزگی بھی ہے اور گناہ بھی۔ پاکیزگی اس لئے کہ بلندی، رفعت، طہارت اور مذہبی تصورات کی عظمت کے استعارے دانگیر ہیں۔ اور گناہ اس لئے کہ نامرادی، اجنبیت، غیر مستقلی اور وجود کے مکمل ہونے سے پہلے ہی وجود مٹ جانے کا نال موجود ہے۔

سنتوش کی ہر تصویر اس کے ایک نئے بھیس کی نمائندگی کرتی ہے۔ جب وہ اپنے ہلے ہوئے بھیس اور اپنی شخصیت کے درمیان واقع ہونے والی حد فاصل کے شعور سے آگاہ رہتا ہے تو غلطی لکھتا ہے۔ انسانے تخلیق کرتا ہے۔ لیکن جب شخصیت کا احساس اور ہلے ہوئے بھیس کے درمیان واقع ہونے والی حد فاصل کو مٹانے میں راتوں کی طرح کامیاب ہو جاتا ہے تو مصوری کرتا ہے۔ اسی لئے اس کی تصویریں لائنوں کے امتیازی نشانات سے مرتب نہیں ہوتیں، بلکہ ایک خیال جب اپنا مکمل رنگ روپ دھا۔ لیتا ہے تو اس خیال سے متصل تصور کے رنگ ابھرنے شروع ہو جاتے ہیں۔ اس طرح ہر خیال اپنی



ابتدا اور انتہا تک اپنے تمام تر نقطہ مدعوں کے ساتھ کینوس پر نقش ہو جاتا ہے۔ لاشعور کی سطح پر جنم لینے والے اور قص کو نواہے مختلف اور متضاد خیالوں کے نقش سنتوش کی ایک پرانی تصویر *Images Around* میں نظر آتے ہیں۔ لیکن کبھی کبھی ایک ہی مکمل تصور کو واضح کرنے کے لئے سنتوش ایک ہی رنگ کے سہارے کینوس کو پینٹ کرتا ہے۔ ایک رنگ یا ایک خیال میں بھی ایسی جاری و ساری زندگی ہوتی ہے کہ بے اختیار ران بو کی نظیں یاد آ جاتی ہیں۔ *Under the Melting Snows* میں سفید اور سیاہی مائل سفید رنگ سے سنتوش نے اس معرع کی روح پینٹ کر دی ہے۔

جاں نظر دل فریبی عنوان کے ہوئے

سنتوش نے ران بو کی نظم کے سوالوں کو حل کرنے کے لئے ایسے فن کے بعض مقدس تہوں پر حملہ بھی کیا ہے۔ سنتوش حکائی (Narrative) مصوری کے خلاف ہے اور تصویر کو کسی حقیقت کا محض عکس بنانے کے بجائے خود ایک حقیقت بنانا چاہتا ہے۔ یوں سینز، پکاسو، ماتیس اور روداؤ نے بھی کیا تھا۔ لیکن یہ نام تو ان ملکوں کے مصوروں کے ہیں جہاں پر ذہنی اور فنی انقلاب ہمارے ملک سے ایک صدی پہلے واقع ہوتا رہا ہے۔ میں تو ان لوگوں میں سے ہوں جو ہندوستان کے ان جدید مصوروں کو جدید جدید ماننے سے انکار کرتے ہیں جو گھوٹے یا شیر یا کسی اور جانور کا *Image* لے کر کوئی حکایت کینوس کے ذریعہ بیان کرنا چاہتے ہیں۔ چارلس تاملری تو بہت بڑے *Art critic* ہیں مگر بد قسمتی سے ایک روزنامے سے وابستہ ہیں انھیں اخبار پڑھنے والوں کی نفسیات سے زیادہ متاثر کرتی ہیں۔ اسی لئے وہ گھوٹے کا *Image* بنانے والے مصور کی تعریف میں رطب اللسان ہوتے وقت یہ بھول جاتے ہیں کہ کینوس پر *Image* کے معنی کسی باشکل خاکے کی ترتیب نہیں ہوتی۔ اس طرح خاکے کے ذریعے تخلیق کیا جانے والا کینوس تو ڈرائنگ کی کاپی یا چیو میٹری کی مقررہ اشکال سے زیادہ وقت نہیں رکھتا۔ اسی طرح وہ نوٹو گرافی کے انداز میں بنائی جانے والی ان تصویروں کو بھی *Surrealistic Paintings* کہہ دیتے ہیں جن میں بکمری کے دھڑپڑادی کا سر اور آدمی کے سر پر قسمت کا حال بنانے والی چڑیا کے گھونسلے کی ڈرائنگ ہوتی ہے۔ ان تصویروں میں آرٹ یا جدید آرٹ تو کچھ سینما گھروں کے چیزز کی بھی حیثیت نہیں ہوتی ہے۔ یوں بھی یہ تصویریں اس کی شاہد ہیں کہ بڑھئی لکڑی کے خدو خال بھانے کے لئے متواتر گھنٹوں تک رومے کا استعمال کرتا رہا ہے۔ گویا مصوری نہیں بلکہ میکاری کا مشغلہ ہے تو بھلا ان میں تخلیق کے عناصر کہاں پیدا ہو سکتے ہیں۔

خیر چھوڑیے تاملری کی تعریفوں کو، اخباروں میں آج کل جتنی خبریں اور تبصرے چھپتے ہیں ان میں تاریخ اور دنوں کے ناموں کے علاوہ اور کوئی سچائی کہاں ہوتی ہے۔ سچائی اور فنی صداقت کو پہچاننے کے لئے تو آپ کو اور مجھے سنتوش کے کینوس پر جنم لینے والے رنگوں کو سمجھنا اور محسوس کرنا پڑے گا۔

سنتوش کا کینوس زندگی میں واقع ہونے والی ان انقلابی اور ارتقائی حرکتوں کی آماجگاہ ہے، جو پہلے آپ کو رنگوں کی صورت میں نظر آتی ہیں اور پھر ان کی آواز اور دستک آپ کو اپنے ذہن کے درجوں پر محسوس ہونے لگتی ہے *Entry into Jerusalem* سبزی مائل سیاہ، نارنجی، زرد اور لال رنگ سے مکمل کی گئی ہے۔ لائنوں کے امتیاز کے بغیر ہر ایک رنگ کی انفرادیت اور آگے بڑھنے ہوئے دوسرے رنگ سے ملنے اور ساتھ ساتھ آگے بڑھنے کی آواز آپ کو اس تصویر میں سنائی دے گی شہوت احساس اور شدت اظہار نے اس کینوس کو بھی سنتوش کی اہم ترین پیڈنگ بنا دیا ہے۔ لیکن باقی تصویروں کی طرح اس تصویر میں بھی کسی ذی روح کی شکل نظر نہیں آتی۔



جنوری ۶۷ء

دراصل سنشوش ایلٹ کی شاعری کے Impersonality کے نظریے کو اپنی مصوری میں پیش نظر رکھتا ہے۔ کوئی خیال یا تصور اپنا مادی پیکر یا مادی وجود نہیں رکھتا۔ احساس کی کوئی لہر کسی مادی وجود تک پہنچنے کا وسیلہ بنتی ہے۔ مثال کے لئے ایک شاعر کی یہ چند سطر میں لیجئے:

جسے تم اور ڈھ کے سوئی قمیص اس دوشالے میں  
تمہارے جسم کی خوشبو سلام کہتی ہے  
کسی قمیص کے اُدھر طے ہوئے گریباں پر  
تمہارے ہاتھ کے ٹانگے سلام کہتے ہیں

شاعر اپنی محبوبہ کو یاد کر رہا ہے اور یاد کا سبب یا وسیلہ وہ خوشبو ہے جو محبوبہ کے استعمال کئے ہوئے دوشالے میں موجود ہے یا قمیص کے گریبان پر لگے ہوئے وہ ٹانگے ہیں جو شاعر کی محبوبہ نے اپنے ہاتھوں سے لگائے تھے۔ اب اس خیال کو پینٹ کرنا ہو، فنی صداقت تو یہ کہتی ہے کہ دوشالے کی خوشبو اور محبوبہ کے ہاتھ کے لگے ہوئے ٹانگے ہی پیش کئے جائیں۔ لیکن ان وسیلوں سے فنکار جس مرکزی وجود کو بیان کرنا چاہتا ہے وہ ہے محبوبہ۔ لیکن محبوبہ کہاں ہے؟

یہ تو ایک عام سی فنی صداقت ہے اور اظہار کے وسائل پر بعض عام سی حقیقتوں کو بیان کرتی ہے۔ لیکن ایلٹ کا Impersonality کا نظریہ ہمارے عہد کا ایک انتہائی اہم ادبی نظریہ ہے۔ ہمارے عہد کے تخلیقی ادب اور فن پر اس کا گہرا اثر ہے۔ سنشوش نے بھی لاشعوری طور پر اپنے عہد کے اس مطالبے کو محسوس کیا ہے اور اپنی تصویروں کو Personality کی حکایت سے بچا لیا ہے۔

◎

◎

ٹیکنو انڈسٹریز

ٹیلیفون | ۷۱۱  
۳۵۱۶

آٹوموبائل کے پرزے

اور

سینٹر می ٹنگ کا سامان

لوہے، تانبے اور پیتل کے پرزوں  
اور ہر قسم کی اعلیٰ ڈھلائی کے لئے

بھوپال اور گردونواح کا

مقبول ترین مرکز

۲/۳ انڈسٹریل اسٹیٹ گورنمنٹ لبرری - بھوپال



# راگ اور وقت

ہندوستانی موسیقی آج کسی خاص تعارف کی محتاج نہیں ہے۔ ایک وقت تھا جبکہ تمام فنون لطیفہ کی طرح موسیقی بھی امرا اور رؤسا کی دست نگر تھی۔ موسیقی سے لطف اندوز ہونے کا حق محض کاہن ہی کو حاصل تھا اور شوہر اس کو سننے تک کا اہل تصور نہیں کیا جاتا تھا۔ موسیقی ایک متبرک شے تھی اور برہمن یا دوسری اعلیٰ نسل سے تعلق رکھنے والے افراد کو ہی اس کے مبادیات سے بہرہ ور ہونے کی اجازت دیا جاسکتی تھی۔ کیپٹن ڈے کے الفاظ میں

"Hence the ancient Birhamans of the country would have excommunicated any of their number who would have so far presumed as to betray the sacred writings to any but the elected whose mouths only were esteemed sufficiently holy to utter words so sacred"

مگر وقت کے ساتھ ساتھ موسیقی راجاؤں اور شاہنشاہوں کے دربار تک آ پہنچی اور پھر امرا اور رؤسا کی باندی رہی مگر آج وہ آزاد ہے۔ ایک سیکولر ملک کی سیکولر موسیقی۔ آج اس سے لطف اندوز ہونے کا حق ہر فرد کو حاصل ہے۔ ریڈیو اور فلموں کے سہارے موسیقی ہر طبقے تک پہنچتی ہے اور موسیقی کی گرانقدر تخلیقات محنت کش انسان بھی لگتا ہے اور رئیس زادہ بھی۔ بہر حال یہ ایک طویل بحث ہے جس کے لئے ایک علیحدہ موضوع درکار ہے جس میں موسیقی پر اس کے معاشی معاشرتی، سیاسی، سماجی اور تاریخی پس منظر کی روشنی میں بحث کی جاسکتی ہے۔ چونکہ فی الحال راگ اور اوقات غنائیہ کے تئیں کے سلسلے میں بحث مقصود ہے۔ لہذا اس سے پہلے کہ راگ کے اوقات کے باب میں روشنی ڈالی جائے راگ کی تخلیق کے بارے میں بحث ضروری ہے۔

لفظ "راگ" کا رواج ہندوستانی موسیقی میں کب سے ہوا اس تحقیق کے لئے اس سے بہتر کوئی صورت نہیں کہ قدیم تصنیفات کی طرف مراجعت کی جائے۔ کہا جاتا ہے کہ ہندوستانی موسیقی پر قدیم تصنیفات دستبر زمانہ کی نظر ہو گئیں بعض حضرات کا خیال ہے کہ مسلمان حملہ آوروں نے موسیقی کی تصانیف کو برباد کر دیا۔ چونکہ یہ مسئلہ بھی علیحدہ سے بحث کا خواہاں ہے۔ لہذا انہیں تصنیف کی روشنی میں بحث ممکن ہے، جو آج بھی ہمارا علمی اور ادبی سرمایہ ہیں اور جن پر ہماری موسیقی کی استواری تصور کی جاتی ہے۔ موسیقی پر ویدوں سے زیادہ پرانی کسی کتاب کی کھوج تاہنوز نہیں ہو سکی ہے۔ ویل کی "Sex and sex worship" ip



کے صفحہ آٹھ کے مندرجہ ذیل اقتباس سے اس قول کی تصدیق ہوتی ہے وہ لکھتے ہیں :-

“The Rigvedas are Hindu sacred writings which are probably the oldest literary composition in the world.”

اس اقتباس کی مدد سے یہ فیصلہ ممکن ہے کہ ویدوں سے قبل کسی علمی یا ادبی تصنیف کا وجود نہیں تھا Rigvedas سے مندرجہ بالا اقتباس میں غالباً چاروں وید مراد ہیں۔ جہاں تک ویدوں کا تعلق ہے ان میں بھی نظام موسیقی پر کوئی مدلل بحث نہیں ملتی۔ رگ وید کے زمانہ میں صرف ایک سُر کی کھوج ہو سکی تھی۔ موسیقی اور شعر و ادب ابتدائی اور تجرباتی شکل میں تھے۔ بقول اور گوپسوامی ”رگ وید میں لفظ ”رقص“ سے انہیں صرف دو مرتبہ سابقہ پڑتا ہے اور اتنا معمولی اور نامکمل اشارہ اس امر کی طرف توجہ دلاتا ہے کہ یہ فن اس زمانہ میں زیادہ ترقی یافتہ شکل میں نہیں تھا۔ ویدک دور تک سات سُر کی تخلیق چوکی تھی۔ رامائن اور مہا بھارت میں جو علی الترتیب دوسری صدی قبل مسیح سے چوتھی صدی عیسوی اور دوسری صدی قبل مسیح سے پانچویں صدی عیسوی کے درمیانی وقفہ کی تصانیف مانی جاتی ہیں۔ چند سازوں کا تذکرہ ملتا ہے۔ ان کتابوں میں بھی اصناف موسیقی یا اس کے مواد اور ہیئت کے سلسلہ میں کوئی وضاحت نہیں ملتی۔ بہر حال مقصود یہ ہے کہ مہا بھارت کے زمانہ تک موسیقی ابتدائی منازل میں تھی۔

سنگیت پر پہلی تصنیف جن میں نظام موسیقی پر تفصیل سے کچھ ملتا ہے وہ ہے بھرت کی نائٹھ شاستر لکھ لوگ ان تصنیف کو چوتھی صدی عیسوی کی تصنیف مانتے ہیں اور کچھ ماہرین موسیقی کا خیال ہے کہ یہ چوتھی صدی قبل مسیح سے دوسری صدی عیسوی کے درمیان لکھا گیا کرتھ ہے۔ خیال غالب یہی ہے کہ یہ کتاب چوتھی صدی عیسوی میں ترتیب دی گئی۔ اس کتاب میں گیت، سُرتی، سُرجاتی، انکا راد اور چھانڈ وغیرہ بروزی طبع روشنی ڈالی گئی ہے۔ مزید برآں ماہرین موسیقی نے اسی تصنیف سے استفادہ کیا ہے اور اس کے نقشے ہوئے اصولوں کی روشنی میں موسیقی کی تنظیم کی۔ یہ سنگیت پر پہلی کتاب ہے۔ اس میں لفظ ”راگ“ صرف ایک جگہ استعمال ہوا ہے۔ لیکن اس پر کوئی خاص بحث نہیں کی گئی ہے۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ بھرت کے نزدیک ہلاک کا کوئی خاک یا کوئی مخصوص تصور (Conception) ہی نہ رہا ہو۔ آٹھویں صدی عیسوی میں سنسکرت اور موسیقی کے عظیم عالم تنگ مٹی نے سنگیت پر ایک بیشال کرتھ تصنیف کیا۔ یہ پہلی کتاب ہے جس میں راگ پر مفصل بحث ملتی ہے۔ اور تنگ پہلے مصنف ہیں جن کے یہاں راگ کا واضح تصور ملتا ہے۔

ہندوستانی موسیقی میں جہاں جمالیاتی پہلو بہت واضح ہے وہیں سائنٹفک پہلو بھی بہت نمایاں ہے۔ راگوں کے اوقات غنائ کے تعین میں بڑی سوچ بوجھ نظر آتی ہے۔ نرم اور تیز کے مجموعوں سے اوقات غنائ کو جو مناسبت ہے اُسے دیکھ کر فیثا حیرت ہوتی ہے۔ راگ اور وقت کی مناسبت ہندوستانی موسیقی کے لئے کوئی نئی چیز نہیں ہے۔ چونکہ ابتدائی ادوار میں موسیقی کا تعلق پوجا اور نہ ہی رسوم سے تھا اور یہ رسوم اکثر مختلف موسموں اور شہد و روز کے مختلف لمحات میں سرانجام دی جاتی تھیں۔ اس لئے فطری طور پر مخصوص سُر میں مخصوص اوقات پر کی جانے والی پوجا کے سبب ان سُر کے مجموعوں کا تعلق مخصوص اوقات کیا جانے لگا۔ اور اس طرح ابتدائی شکل میں راگ اور وقت کا تصور ہندوستانی کلاسیکی موسیقی سے وابستہ ہو گیا۔ غالباً ابتدائی زمانے میں یہ عمل لامشوری طور پر ہوتا رہا۔ کیونکہ اس باب میں بھی قدیم تصنیفات میں کوئی سراغ نہیں ملتا۔ اس سلسلہ میں تحقیق ہو چکی ہے کہ جہاں راگ راگنی کا تصور پہلی بار ناراد نے اپنی تصنیف ”سنگیت کرند“ کے ذریعہ موسیقی کو دیا، وہیں راگوں کو اوقات غنائ سے بھی روشناس کرایا۔ ناراد کا عہد آٹھویں صدی عیسوی مانا جاتا ہے۔ اگر چہ ناراد نے اوقات غنائ سے راگوں کا تعلق پیدا کیا



مگر اس میں کوئی علی پہلو واضح نہیں تھا۔ دیوگری کے درباری موسیقار سارنگ دیو نے اپنی تصنیف "سیگت رتناکر" کے ذریعہ پہلی مرتبہ شعوری اور نظری طور پر اوقات غنائیہ کے اصولوں کو ترتیب دیا۔ سارنگ دیو کا عہد تیرھویں صدی عیسوی مقرر کیا گیا ہے۔ سیگت رتناکر کے مطابق راگ شدھ کو س کو دن کے پہلے پہر میں موسم بہار میں گایا جاتا تھا جب کہ مالکوس کے لئے موسم گرما کا پہلا پہر مخصوص تھا۔

راگ کے مقررہ وقت کو موسیقی کی اصطلاح میں "رتو" یا "رت" کہتے ہیں۔ اگر رت کا لحاظ رکھ کر نغمہ سرائی کی جائے تو راگ کے تاثرات اور کیفیات میں بڑا اضافہ ہو سکتا ہے۔ مختلف راگوں کے نازک اور کڑے سروں کے امتزاج سے جو تاثر پیدا ہوتا ہے وہی تاثر شب و روز کے مختلف لمحات میں پایا جاتا ہے۔ اوقات طرب انگیز میں دقت کی مناسبت سے راگ کا انتخاب کیا جائے تو راگ میں نغمی اور نشیب و فراز زیادہ محسوس کی جاسکتی ہے۔ یہ دیکھا گیا ہے کہ میکھ راگ سے بارش میں جو تاثر پیدا ہوتا ہے وہ موسم گرما میں نہیں ہو سکتا۔ اور رات بھینگ جانے پر مالکوس کی مہک جو کیفیات طاری کرتی ہے وہ شب و روز کے دوسرے لمحات میں نہیں کر پاتی۔ سردیوں کے آغاز میں جبکہ درخت اپنی پتیاں گراتے ہیں، سورج کی غشی ہوئی دن بھر کی تمازت اور شام کے آغاز سے لی ہوئی غشی کے امتزاج سے موسم جن کیفیات کا حال ہو جاتا ہے۔ انہیں کچھ وہی لوگ محسوس کر سکتے ہیں جنہیں شہر کی ریلوں سے دور شاہیں گزرنے کا اتفاق ہوا ہو۔ اس موسم کو ہندی میں "ہیمت رت" کہتے ہیں۔ راگ شری بھی انہیں کیفیات کی نمائندگی کرتا ہے۔ اس کے سروں کے سخت اور نرم مزاج کو اس موسم سے جو مناسبت ہے وہ کسی دوسرے راگ کو نہیں۔ اس کے کول اور تیور سروں میں موسم کی تمازت اور غشی کو محسوس کیا جاسکتا ہے۔ راگ ہندول کے لئے بہت رت مخصوص ہے۔ اس راگ کی شدھ گندھار اور شدھ دھیت کے نرم مزاج میں تیور مدھم کا تند مزاج جب شامل کیا جاتا ہے تو ذہن پر موسم خزاں کی دیریناں چھا جاتی ہیں۔ موسم برشنگال میں جب لہار کی کول اور تیور نکھادیں اپنا رنگ دکھاتی ہیں تو ادھے اور سفید بادلوں سے ترشح کا احساس ہوتا ہے اور میکھ کی نرم و نازک نکھاد ہلکی ہلکی چھوڑا کرتی رہتی ہے۔ رت بہار کی الاپ موسم بہار کا منظر پیش کرتی ہے اور اس کی تانوں کی بیجا کی کیفیات کے ساتھ بھاگ کی رنگ رلیاں نظروں میں گھوم جاتی ہیں۔ یہ موسیقی کا انتہائی لطیف اور نفسیاتی پہلو ہے۔ حقیقت راگ کو موسیبات سے نفسیاتی نسبت تو ہو سکتی ہے، مگر موسم کو راگوں سے اثر انداز ہونے کا پہلو انسانی ذہن سے بالاتر چیز ہے۔ ایسا مشہور ہے کہ لہار رگانے سے پانی پر پڑتا ہے یا دیکھ راگ کے الاپ سے چراغ جل اٹھتے ہیں، جب کہ حقیقت یہ ہے کہ دیکھ شام کے رگانے کا راگ ہے جس دقت چراغاں ہونا بھی ضروری ہے۔ اور لہار بھی اس مخصوص موسم کا راگ مانا جاتا ہے جس موسم میں مام طوبہ پانی برسا ہی رہتا ہے۔ ویسے بھی یہ نفسیاتی بات ہے کہ جب کچھ مخصوص روایات کسی مخصوص واقعہ سے وابستہ ہو جاتی ہیں تو انسانی ذہن پر ان روایات کا نفسیاتی اثر ہوتا ہے اور وہ ان کیفیات سے ذہنی طور پر لطف اندوز ہو ہی لیتا ہے۔ یہ دیکھا گیا ہے کہ لہار رگانے سے ہمیشہ بارش نہیں ہوتی۔ لیکن جب لہار گایا جاتا ہے تو موسم برشنگال کا منظر ایک بار ضرور نظروں میں گھوم جاتا ہے۔ اس کا سبب اس کے علاوہ کچھ نہیں کہ اس موسم کو لہار کے ساتھ مخصوص مانا گیا ہے۔ دراصل مخصوص اوقات میں انسانی ذہن جن کیفیات سے اثر انداز ہوتا ہے ان اوقات میں گائے جانے والے راگوں کو ان کیفیات سے منسوب کر دیا گیا ہے۔ (بقول اور گوہاری)۔

"Indiana never demanded from their noon-day Rays evocation  
of the falling of burning heat but the noon-day Rays summer"

سلو ہندی ماہنامہ سیگت، اکتوبر ۱۹۶۶ء



is to correspond to its subject only in so far as it should hold an enhancing mirror to the real condition which one passes through."

(Story of Indian Music)

چونکہ دن اور رات کے مختلف لمحات میں کیفیت کا فرق پایا جاتا ہے اس لئے اوقات اور آگ میں ہم آہنگی پیدا کرنے کے لئے ماہرین موسیقی نے راگوں اور ساحتوں کو کیفیات کے لحاظ سے زمروں میں تقسیم کر دیا۔ سب سے پہلے چوبیس گھنٹوں کو دو حصوں میں تقسیم کیا۔ دن کے بارہ بجے سے رات کے بارہ بجے تک نصف اول (پورنوارڈھ) اور رات کے بارہ بجے سے دن کے بارہ بجے تک نصف آخر (اتوارڈھ) مانا گیا۔ راگ اور وقت کے اصول میں مناسبت پیدا کرنے کے لئے ہر راگ کو بھی دو حصوں میں تقسیم کیا گیا۔ راگ کا نصف اول، کھرج سے مدھم اور نصف آخر، پنچم سے تار سینگ کی کھرچ مانا گیا۔ جس راگ کا دادی شری یعنی جس شری پر راگ کا انحصار ہوتا ہے اگر نصف اول میں واقع ہو وہ رات دن کے نصف اول میں نغمہ سرائی کے لئے موزوں ہوگا۔ اور اگر دادی شری راگ کے نصف آخر میں واقع ہو تو دن کے نصف آخر میں گانے کے لئے موزوں تصور کیا جائیگا۔ یہ اصولی مقرر بھی ہو گیا اور تسلیم بھی کر لیا گیا۔ مگر بعض راگ ایسے پائے گئے ہیں جن کا دادی شری نصف اول میں واقع ہے لیکن وہ راگ اوقات کے لحاظ سے نصف آخر میں گایا جاتا ہے اس لئے دور متوسط کے ماہرین موسیقی نے نصف اول اور نصف آخر کی حدود کو تھوڑا اور وسیع کر دیا۔ اور راگ کا نصف اول کھرچ سے پنچم اور نصف آخر مدھم سے تار سینگ کی کھرچ تک مانا جانے لگا۔ اس اصول کے پیش نظر یہ تو طے ہو ہی سکتا ہے کہ کوئی مخصوص راگ آیا نصف اول کے لمحات سے تعلق رکھتا ہے یا نصف آخر کے۔ مزید تفصیلی بحث کے لئے موسیقی کے عالموں نے چوبیس گھنٹوں کو پہروں میں تقسیم کیا اور پھر ہر پہر کو رت کے نام سے پکارا۔ جیسا کہ نام سے ظاہر ہے ہر رت اپنا امتیازی رنگ لئے ہوتی ہے جسے ہندوستانی سنگیت کی اصطلاح میں رس کہا جاتا ہے۔ آٹھ پہروں میں سے صبح و شام کے دو رت اپنی امتیازی خصوصیات کے اعتبار سے بہت اہم ہیں۔ یہ دونوں رت صبح چار بجے سے سات بجے تک اور شام کے چار بجے سے شام کے سات بجے تک تسلیم کئے جاتے ہیں۔ یہ وہ لمحات ہیں جبکہ دن رات سے گلے ملتا ہے اور دیکھتے دیکھتے اس کی ذات میں اپنے آپ کو فنا کر دیتا ہے اور رات دن کو پتہ نہ ہونے سے سورج کے سپرد کر کے فضاؤں میں تحلیل ہوتی ہے۔ گائیں اسی وقت اپنے گھروں سے جنگل چرنے جاتی ہیں اور شام کو انہیں لمحات کی ساحری سے متاثر ہو کر کٹاں کٹاں گھر کی طرف مجبوراً مائل ہوتی ہیں۔ بطور انہیں لمحات کے سحر سے آشیانوں میں امیر ہوتے ہیں اور کسان وقت کی انہیں کیفیات میں جذب ہو کر مشقت کا عزم لئے ہوئے اپنے کام پر روانہ ہوتا ہے اور تھکن سے چوڑا گھر واپس لوٹتا ہے۔ چونکہ اندھیرا اور اجالا وقت ملا جلا تاثر دیتا ہے اس لئے موسیقی کے اس نیم تاریک اور سحر انگیز وقت کو "سندھ ہی پر کاش" کہتے ہیں۔

مندھ ہی پر کاش میں عام طور پر انہیں راگوں پر نغمہ سرائی ہوتی ہے جو کوئل رکھب اور کوئل دھبوت سے مرصع ہوتے ہیں مگر یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ وہ راگ جو کوئل رکھب اور شدہ گندھار کے متحمل ہوتے ہیں لیکن شدہ دھبوت کا رنگ بھی ان کے تاثرات میں شامل ہوتا ہے اور کوئل دھبوت سے ان کا کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ مندھ ہی پر کاش راگ تصور کئے جاتے ہیں۔ لہذا ماہرین موسیقی نے سنگیت کے اصولوں میں یہ یک رنگ رد رکھی ہے کہ خواہ راگ میں دھبوت کوئل ہو یا شدہ لیکن اگر اس راگ کی بنیادیں شدہ گندھار اور کوئل رکھب پر قائم کی گئی ہیں تو راگ کو مندھ ہی پر کاش تسلیم کیا جائے گا۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ان خصوصیات کے کونسے راگ صبح کے مندھ ہی پر کاش اور کونسے راگ شام کے مندھ ہی پر کاش راگ مانے جائیں اس مسئلے کا حل سب تک کا چرچا شری مدھم ہے۔ جن راگوں میں مدھم شری متعلق ہو وہ راگ صبح کے مندھ ہی پر کاش راگ اور جن راگوں میں کڑی مدھم غالب ہوگی وہ راگ شام کے مندھ ہی پر کاش راگ



مانے جائیں گے۔ ان حقائق کی بناء پر ہم سر کو راہبر تصور کیا جاتا ہے جسے موسیقی کی اصطلاح میں "ادھو در شک" سر کہتے ہیں۔

ان دو پہروں کے اخراج کے بعد روز و شب میں سے تین تین پہر باقی رہ جاتے ہیں جن میں راگوں کی تقسیم ہونا ہے۔ چنانچہ ماہرین موسیقی نے صبح سات بجے سے دس بجے تک کے پہر میں رکھب اور دھیت شدہ والے راگوں کا تعین کیا باقی دو پہر یعنی دس بجے سے چار بجے تک کے وقفہ میں کوئل گندھارا اور کوئل نکھا دوالے راگوں کو منقسم کر دیا اس طرح بھیر پور دی اور ماروا ٹھاٹھ کے زمرے کے راگ سندھی پرکاش کی رت میں کلیان بلا دل اور کھماج ٹھاٹھ کے راگ سات سے دس کی رت میں اور بھیر دیں اسادوی، توڑی اور کافی ٹھاٹھ کے زمرے میں آئیوالے تمام راگ دس بجے سے چار بجے تک کے میانی وقفے میں گائے جائے جاسکتے ہیں۔ کچھ راگ ایسے بھی ہوتے ہیں جو مختلف رتوں کی عکاسی کرتے ہیں وہ دو مختلف قسم کی کیفیات کی نمائندگی کرتے ہیں۔ یہ راگ ایسے مواقع پر پھیلے جاتے ہیں جب ایک مخصوص گروہ کے راگوں کا وقت ختم ہوتا ہے اور دوسرے زمرے کے راگ اپنی کیفیات درسانے لگتے ہیں۔ چنانچہ اس اشارے کے طور پر کہ دوسرا رت شروع ہونے والا ہے چند مخصوص راگ پھیلے جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر جب کوئل گندھارا اور نکھا دوالے راگوں کے اختتام کا وقت آتا ہے اور سندھی پرکاش دالے راگوں کے اوقات کا احساس ہوتا ہے تو ان دونوں اوقات کے راگوں میں ربط اور ہم آہنگی پیدا کرنے کے لئے راگ ملتانی توڑی گایا جاتا ہے۔ جب شام کو رے۔ دھا شدھ دالے راگوں کا اختتام ہوتا ہے اور کوئل گندھارا اور نکھا دوالے راگوں کے معینہ وقت کا آغاز ہوتا ہے ہوتا ہے تو بے وقی راگ سے دونوں اقسام کے راگوں میں ربط پیدا کیا جاتا ہے۔ چونکہ اس راگ میں رکھب، شدھ ہوتی ہے اور دونوں اقسام کی نکھا د اور گندھارا سے بھی مرصع ہے۔ اسی سبب سے اس راگ کی کیفیات اور تاثرات میں دونوں رتوں کا عنصر شامل ہے۔ اس راگ کی نغمہ سرائی بڑا منطقی اور نفسیاتی پہلوئے ہوئے ہے۔ شدھ رکھب اور دھیت کے ساتھ ساتھ شدھ گندھارا اور نکھا د کے اثرات سامعین کے ذہن پر مسلط ہو چکے ہوتے ہیں۔ جس کے فوراً بعد کوئل گندھارا اور نکھا د کا تاثر لطیف مزاج اور نیکارائہ ذہن سے کہنے والے سامع کو گراں گذر سکتا ہے۔ لہذا دونوں گندھارا اور نکھا دوالے راگوں کی علیٰ کلی کیفیات سے اس اثر کو زائل کر کے کوئل گندھارا اور نکھا د کے لئے سازگار فضا بنائی جاتی ہے ایسے راگوں کو موسیقی کی اصطلاح میں پریمل شک راگ یا نغمات ادخالی کہتے ہیں۔

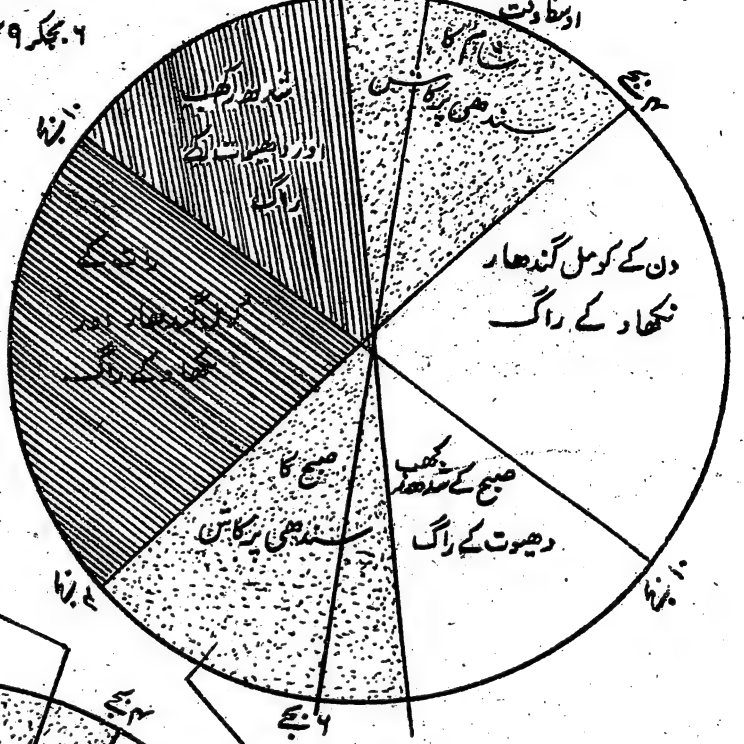
باوجود سائنٹفک پس منظر کے ہندوستانی سنگیت اکثر معاملات میں فنی نقطہ نظر سے کمزور بھی ہے۔ کہیں اس کے اصولوں میں بے پناہ استحکام ہے تو کہیں ان میں بڑی حد تک ترمیم کی گنجائش ہے۔ راگ اور دقت کے سلسلہ میں وضع کئے گئے اصول جہاں بڑی حد تک سائنٹفک ہیں وہیں ماہرین موسیقی کی ذہنی الجھنیں کا پتہ بھی دیتے ہیں۔ دن اور رات کے نصف اول اور نصف آخر اور رتوں کی تقسیم کو ہی لے لیجئے۔ شاستری سنگیت کے پنڈتوں نے شب دروز کو دو نصف میں تقسیم کیا ہے۔ نصف اول دن کے بارہ بجے سے رات کے بارہ بجے تک اور نصف آخر رات کے بارہ بجے سے دن کے بارہ بجے تک مانا ہے۔ اس اصول کو دن اور رات کی عام تقسیم سے بڑی مطابقت ہے۔ لیکن جہاں رتوں کی تقسیم کا سوال آتا ہے تقسیم بالکل بے ہنگم ہو کر رہ جاتی ہے۔ سندھی پرکاش راگ م بجے سے ۷ بجے تک شدھ رکھب اور دھیت والے راگ ۷ سے ۱۰ بجے اور کوئل گندھارا اور نکھا د کے راگ ۱۰ بجے سے ایک بجے اور ایک بجے سے ۴ بجے تک کے وقفہ میں گائے جاتے ہیں۔ اس طرح سندھی پرکاش کے بعد پہلا پہر جو ۱۰ بجے سے ایک بجے تک مانا جاتا ہے درحقیقت اتراردھ یعنی نصف آخر کا ایک جز ہے اور نصف آخر کی حدود بارہ بجے کے بعد ختم ہو جاتی ہیں اور بارہ بجے کے بعد ایک بالکل نئے رس کا آغاز ہوتا ہے جو ایک نئی رت کے ساتھ ساتھ پورا درودھ کا بھی آغاز کرتا ہے۔



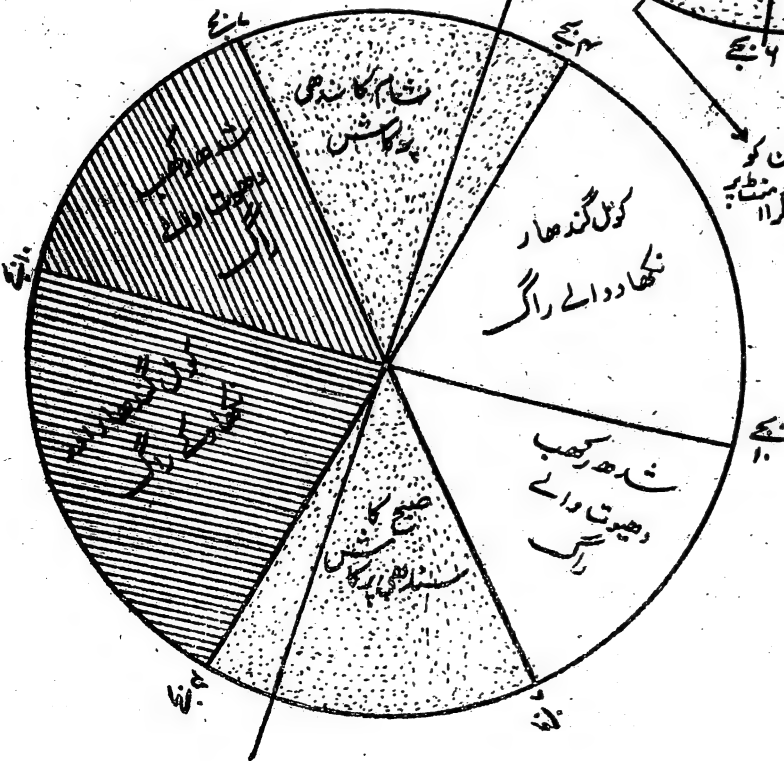
جنوری ۶۶

لیکن ۱۰ تا ایک دلی روئے کا ایک گھنٹہ جو بارہ سے ایک بجے بٹا جاتا ہے اتر اردھ کا تاثر اپنے راگوں میں واضح رکھتا ہے۔  
لیکن اوقات کے اعتبار سے حقیقت رت میں تبدیلی واقع ہو چکی ہوتی ہے۔ لہذا اس گھنٹہ میں راگ اور وقت میں علمی اور نظری حیثیت سے بالکل ہم آہنگی اور مطابقت نہیں رہ جاتی جیسا کہ مندرجہ ذیل اسٹیکل سے واضح ہے۔

(۱) ۶ بجے غروب آفتاب ۴ بجے ۲۲ جون کو غروب آفتاب  
۶ بجکر ۳۹ منٹ پر



(۲) ۲۲ جون کو غروب آفتاب ۵ بجکر ۱۱ منٹ پر  
۵ بجے ۲۲ جون کو طلوع آفتاب ۵ بجکر ۱۱ منٹ پر





تماہرین موسیقی نے اس کمزوری کی پردہ پوشی کے لئے اس کو غالباً ایک علیحدہ رت نہیں مانتا ہے اور کوئل گندھارو نکھادو دالے راگوں کے لئے دو پہروں کا ایک رت مان لیا ہے جو صبح دس بجے سے شام کے چار بجے تک مان لیا گیا ہے اور اس حقیقت کو بالکل نظر انداز کر دیا ہے کہ انھیں دو پہروں کے درمیان پروردہ اور اتراردہ کی ایک بڑی تبدیلی واقع ہوتی ہے، اجدون اور رات کے تاثرات کے درمیان حدفاضل کی حیثیت کھتی ہے اور جس لمحہ سے نصف اول اور نصف آخر کی تبدیلی واقع ہوتی ہے وہ لمحہ دورتوں میں مطابقت کبھی پیدا نہیں کر سکتا۔ اور اس طرح یہ حقیقت بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ دس سے ایک اور ایک سے چار بجے تک راگوں کا احاطہ کرنے والے دونوں پہر اپنا الگ رنگ اپنا علیحدہ تاثر اور اپنی منفرد کیفیات و خصوصیات رکھتے ہیں۔ اور ان میں مشترکہ خصوصیات رکھنے والے راگ نہیں گائے یا بجائے جاسکتے۔ اگر منطقی طور سے بھی اس کا جائزہ لیا جائے تو یہ پہلو بالکل واضح ہے کہ دس بجے سے ۴ بجے تک عرصے میں کرہ ارض اپنے محور پر گردش کرتے ہوئے کئی موسمی تبدیلیوں سے دوچار ہوتا ہے۔ ۱۰ بجے سے آفتاب اپنے نقطہ عروج کی طرف واضح طور سے ملتفت نظر آتا ہے۔ بارہ بجے اس کی تمازت نقطہ عروج پر ہوتی ہے اور ۲ بجے سے ۳ بجے تک اس میں تقریباً دن کے پہلے پہر کے تاثرات پائے جاتے ہیں اور اس طرح دن کے دوسرے اوتیسرے پہر میں مختلف موسمی تبدیلیاں واقع ہو جاتی ہیں اور راگوں کا مزاج موسمی کیفیات اور اس سے متاثر ہونے والے انسانی ذہن سے تعلق رکھتا ہے اور حقیقتاً جب کائنات ان موسمی تبدیلیوں سے متاثر ہوتی ہے تو راگوں کی تقسیم کا اس سے متاثر نہ ہونا بڑا عجیب معلوم ہوتا ہے۔ بلکہ میرے خیال میں نعلی جیسی شے لطیف اور اس شے لطیف پر مبنی نظام کے ساتھ سراسر ظلم ہے۔ بہر حال ہندوستانی موسیقی میں اوقات کی تقسیم کے نفسیاتی تجزیہ سے یہ نتائج اخذ کئے جاسکتے ہیں کہ کیفیاتی حیثیت سے پہروں کے مختلف فرقوں میں ہم آہنگی نہیں پائی جاتی۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اس سے بہتر یا منظم اور اصولی تقسیم اس سلسلہ میں کیا ہو سکتی ہے۔ اس امر میں دو امکانات پر غور کیا جاسکتا ہے۔ ایک صورت یہ ہو سکتی ہے کہ سندھی پرکاش کے پہر کو ایک گھنٹہ پیچھے ہٹا دیا جائے اور اس طرح سندھی پرکاش کا وقت تین سے چھ، پہلا پہر ۶ سے نو، دوسرا پہر ۹ سے ۱۲ اور تیسرا پہر بارہ سے تین بجے تک مان لیا جائے۔ اس طرح ایک مسئلہ تو حل ہو جاتا ہے کہ تنازع ایک گھنٹہ کا تصفیہ ہو جاتا ہے۔ لیکن اس سے ایک نقص یہ پیدا ہو جاتا ہے کہ سندھی پرکاش کے تینوں گھنٹے سندھی پرکاش کے اوقات کا پوری طرح احاطہ نہیں کرتے۔ شام کا سندھی پرکاش کا وقت قریب قریب سورج غروب ہونے تک ہی ختم ہو جاتا ہے جبکہ صبح کا سندھی پرکاش کا وقت سورج طلوع ہوتے ہوئے تاریکی میں ہی ختم ہو جاتا ہے اور یہ نقص پہلے نقص پر بھی بھاری ہے۔ پہروں کا تینوں کچھ اس طرح ہونا چاہئے کہ پورے پہر میں قریب قریب ایک جیسی ہی کیفیت کا احساس ہو۔ موسمی کیفیات و اثرات و حقیقت فطرت کی مختلف حرکات پر مبنی ہیں۔ ان تغیرات کی پذیرائی میں نظام شمسی کو بدلنا ضروری ہے۔ کرہ ارض کی دونوں اقسام کی گردش پر بڑے بڑے موسمی تغیرات کا انحصار ہے۔ زمین اپنے محور پر گردش کرتی ہے اور اس طرح شب و روز کو جنم دیتی ہے۔ یہ دونوں ایسی بڑی تبدیلیاں ہیں جو بہت واضح ہیں اور جن سے سنگیت کے اتراردہ اور پروردہ کا تعلق ہے۔ لیکن سورج کی تمازت سے بھی دن بھر میں کئی تبدیلیاں واقع ہوتی ہیں۔ صبح سورج طلوع ہوتا ہے اور سردی گرمی کا ملا جلا احساس تمام کائنات پر طاری ہو جاتا ہے اور جسم میں بھرپور توانائی ہونے کے باوجود دل و دماغ پر حار سا طاری رہتا ہے۔ جب سورج ذرا اور بھرتا ہے تو موسم کچھ مختلف کیفیات کا مظاہرہ کرتا ہے اور انسانی دل و دماغ حتیٰ محسوس کرنے لگتا ہے۔ دن کے بارہ بجے جب کہ سورج نقطہ عروج پر ہوتا ہے تو زندگی کائنات میں بھرپور توانائی سے دوچار ہوتی ہے۔ جیسے جیسے سورج ڈھلنا جاتا ہے کائنات بھی مائل یا اضمحلال ہوتی



جاتی ہے اور غروب آفتاب کا وقت باوجود طلوع آفتاب کی کیفیات رکھتے ہوئے اضمحلال اپنے آغوش میں زیادہ لئے ہوتا ہے۔ یہ وقت خنکی کی طرف مائل ہونے کے باوجود تمازت کا احساس زیادہ لئے ہوتا ہے جبکہ صبح طلوع آفتاب کا وقت باوجود تمازت کی طرف مائل ہونے کے اثرات زیادہ رکھتا ہے۔ اسی لئے توانائی اور مانگ کا احساس اس وقت زیادہ ہوتا ہے راگن کے پورا مانگ اور اترا مانگ پر دھیان ہونے کا اصول اسی بنیاد پر قائم ہے۔ اونچے سروں میں گائے جانے والے تمام راگ صبح اور نیچے سروں میں گائے جانے والے تمام راگ شام کو گائے جاتے ہیں۔

راگ صبح اور پچھے سروں میں گائے جائے وائے تمام رات تمام گائے جائے۔  
بہر حال مندرجہ بالا حقائق کی روشنی میں مختلف راگوں کی تقسیم مندرجہ ذیل طور پر کچھ زیادہ بہتر شکل میں ہو سکتی ہے جو موسیقی  
کیفیات کا قریب قریب پوری طرح احاطہ کرتی ہے۔ سورج کے گرد زمین کی گردش سے موسم میں بڑی تبدیلی ہوتی ہے۔ دن  
اور رات کا مختصر اور طویل ہونا بھی اسی سے تعلق رکھتا ہے۔ سورج جنوبی کرۂ ارض میں اپنی آب و تاب کی انتہا پر ہوتا ہے  
تو شمالی نصف کرہ میں دن مختصر ہو جاتا ہے اور ۲۲ دسمبر کو مختصر ترین دن ہوتا ہے۔ اسی دن سورج ۶ بجکر ۴۹ منٹ پر  
طلوع ہوتا ہے اور ۵ بجکر ۱۱ منٹ پر غروب ہو جاتا ہے۔ ۲۲ جون کو طویل ترین دن ہوتا ہے اور طلوع ۴ بجکر ۵  
۱۱ منٹ پر ہوتا ہے اور غروب ۶ بجکر ۴۹ منٹ پر ہوتا ہے۔ ستمبر اور مارچ میں دن رات قریب قریب برابر ہوتا ہے اور  
طلوع اور غروب قریب قریب پچھے ہوتا ہے۔ اس طرح اگر طلوع اور غروب کو اوسطاً ۶ بجے مان لیا جائے تو دسمبر اور جون کی شمسی  
تبدیلیوں کے پیش نظر طلوع اور غروب پچھے ٹھیک ۴۹ منٹ پیشتر یا بعد کو ہوگا۔ لہذا سندھی پرکاش کے پہر کا تعین کرنا اب  
کچھ مشکل نہیں رہا جاتا۔ اگر سندھی پرکاش کا وقت ۴ بجے سے ۶ بجے تک مانا جائے تو یہ بہترین تعین ہوگا۔ اس کی  
صحیح کی تصدیق یوں ہوتی ہے کہ ۶ بجے سے جو کہ طلوع اور غروب آفتاب کا اوسط وقت ہے یہ پہر ٹھیک ۶ بجے سے  
شروع ہوتا ہے اور ٹھیک ۶ بجے سے بعد ختم ہو جاتا ہے۔ اگر جون اور دسمبر کی شمسی تبدیلیوں کو بھی ملحوظ خاطر رکھا جائے تو بھی  
یہ نہایت سائنٹفک ثابت ہوتا ہے۔ ۲۲ دسمبر کو جبکہ سورج ۵ بجکر ۱۱ منٹ پر غروب ہوتا ہے اس تعین کے تحت سندھی  
پرکاش کا پہر غروب آفتاب سے ٹھیک ۴۱ منٹ پیشتر شروع ہو چکا ہوتا ہے۔ ۲۲ جون کو جبکہ سورج ۶ بجکر ۴۹ منٹ پر  
غروب ہوتا ہے سندھی پرکاش کا پہر غروب آفتاب کے ٹھیک ۴۱ منٹ بعد ختم ہو جاتا ہے۔ اس طرح یہ تعین موسمی تغیرات کا  
مکمل طور پر احاطہ کرتا ہے۔

مکمل طور پر احاطہ کرتا ہے۔  
مزید یہ کہ عام طور پر جبکہ سورج چھ بجے غروب ہوتا ہے سورج کی روشنی غروب سے تقریباً ۱۰ گھنٹہ پہلے تک  
کائنات پر اپنا اثر رکھتی ہے، لیکن اس میں تمازت کے آثار تقریباً مفقود ہو چکے ہوتے ہیں۔ اور جھپٹے کا احساس ہونے لگتا  
ہے۔ غروب آفتاب کے بعد بھی ۱۰ گھنٹے تک اگر چہ سورج کی کرنیں بالکل فائب ہو چکی ہوتی ہیں لیکن رات کے آثار اچھی طرح  
ظاہر نہیں ہوتے ہوئے ہیں۔ اور ایک دھند کے کیفیت کائنات کا احاطہ کرتے رہتی ہے۔ بالفاظ دیگر ان تین گھنٹوں میں نہ تو  
دن ہی پوری طرح اپنے اثرات واضح رکھتا ہے اور نہ رات ہی کائنات کو زیر نگین کرنے میں پوری طرح کامیاب ہو چکی ہوتی ہے۔  
لہذا یہ پھر کیفیات کے اعتبار سے ہم آہنگ ہوتا ہے۔ اسی طرح صبح کا سدھی پرکاش کا وقت صبح ۱۰ بجے سے شروع ہو کر  
۱۰ بجے ختم ہو جاتا ہے۔ اس کے بعد صبح ۱۰ بجے سے شروع ہو کر ۱۰ بجے تک پہلا پہر مانا جانا چاہئے۔ اس اثنا میں تمازت  
بڑی حد تک بیدار ہو چکی ہوتی ہے اور آفتاب کائنات کے ہر ذرے میں حرارت پیدا کرنے کی جدوجہد میں مصروف رہتا ہے  
کیفیت کے اعتبار سے یہ پہر بھی اپنی جگہ پر مکمل ہے۔ دن کا دوسرا پہر ۱۰ بجے دن سے ۱۰ بجے تک مانا جانا چاہئے۔ اس



پہر کا مرکزی نقطہ وہ ہے جبکہ ٹھیک بارہ بجتے ہیں۔ اور اس وقت آفتاب بھی نقطہ عروج پر پہنچ چکا ہوتا ہے اور اس کے فوراً بعد ہی وہ ڈھلنے لگتا ہے۔ مگر اس زوال میں بھی پھر پورے توانائی کا احساس رہتا ہے۔ یہ پہر آفتابی نقطہ عروج سے ٹھیک ڈیڑھ گھنٹہ پہلے شروع ہوتا ہے اور ٹھیک ڈیڑھ گھنٹہ بعد ختم ہو جاتا ہے۔

دن کا تیسرا پہر دن کے ڈیڑھ بجے سے ساڑھے چار بجے تک جاری رہتا ہے۔ اس وقت سورج قریب قریب زوال پذیر ہو چکا ہوتا ہے اور شام کے چار بجے تک تو وہ اپنی تہا زت قریب کیجے چکا ہوتا ہے۔ اس پورے پہر میں سورج زوال کی کیفیت سے پوری طرح اثر انداز رہتا ہے۔ لہذا اس پہر میں بھی لمحاتی ہم آہنگی پورے طور پر پائی جاتی ہے۔ اسی طرح شب کے تاثرات میں تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں۔ فرق صرف اتنا ہوتا ہے کہ دن کی موسمی تبدیلیاں دن کی تہا زت سے پیدا ہوتی ہیں جب کہ رات کی موسمی تغیرات شب کی برودت سے وجود میں آتے ہیں۔ شام کا سندھی پرکاش کا وقت پہلے ۴ بجے سے ساڑھے سات بجے تک۔ رات کا پہلا پہر شام کے ساڑھے سات سے رات کے پہلے ۱۰ بجے تک۔ رات کا دوسرا پہر شب کے پہلے ۱۰ بجے سے رات کے پہلے ۱ بجے تک اور تیسرا پہر رات کے پہلے ۱ بجے سے صبح پہلے ۴ بجے تک رہتا ہے۔ اور اس طرح پہروں کی شکل میں اوقات کا ایک دائرہ بن جاتا ہے جو نظام شمسی کے ساتھ ساتھ خود بھی گردش کرتا رہتا ہے۔

۲۲ روبر کو غروب آفتاب  
۵ بجکر ۱۱ منٹ پر  
شام ۶ بجے  
۲۲ روبر کو غروب آفتاب  
۶ بجکر ۲۹ منٹ پر



غروب آفتاب اور اوسط وقت  
۶ بجے شام



طلوع آفتاب کا اوسط وقت ۶ بجے صبح



جہاں تک پہروں میں راگوں کی تقسیم کا تعلق ہے ان میں بھی تریسم کی بڑی گنجائش ہے اور پھر پہروں کی تبدیلی سے تو راگوں کی تقسیم (Classification) میں بھی تریسم ہونا لازمی ہو جاتا ہے۔ موسیقی کے جدید عالم پنڈت دشنو ناراین بھٹا کھنڈے نے خود اس کا اعتراف کیا ہے۔ بقول فیصل مصنف سٹراڈ-گوسوامی

"But even this elaborate classification, though it serves our purpose, is far from perfect, as has been admitted

by its author, Pt. Bhatkhande." (Page 65. "The story of Indian Music")

درحقیقت اس امر میں پنڈت بھٹا کھنڈے کو بھی مورد الزام نہیں ٹھہرایا جاسکتا۔ انھوں نے اپنی مختصر زندگی میں موسیقی کے اتنے پہلوؤں کا احاطہ کیا جن کے لئے ایک عمر قیفاً کافی نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی نظر زیادہ گہرائی تک نہ جاسکی۔ بہر حال ان کی کوششیں موسیقی کی نشرو اشاعت میں بہت بار آور ثابت ہوئی ہیں اس میں شک و شبہ کی گنجائش نہیں ہے۔

نغماتی نظام میں مدھم ہی ایک ایسا سُر ہے جو اوقات کے تعین کے لحاظ سے نمایاں اور متماز حیثیت کا مالک ہے۔ یہ سُر اوقات کی تقسیم کے لحاظ سے راہبر کی حیثیت رکھتا ہے۔ کسی مخصوص راگ کے وقت کے تعین کے ذیل میں مدھم کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ صبح کے اوقات میں عام طور پر مدھم مدھم کی حکمرانی پائی جاتی ہے۔ جن مدھم پر کاش راگوں میں شدہ مدھم غالب رہتی ہے وہ صبح کے اور جن میں تیور مدھم غالب رہتی ہے وہ شام کے مدھم پر کاش راگ کہلاتے ہیں۔ چند مستثنیات کے علاوہ یہ کلیہ بنایا جاسکتا ہے کہ عام طور پر شدہ مدھم کے تمام مدھم پر کاش راگ صبح کے اور کڑی مدھم کے تمام مدھم پر کاش راگ شام کے راگ مانے جاسکتے ہیں۔ بالفاظ دیگر یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ شدہ مدھم صبح کے آنے کی خبر دیتا ہے اور تیور مدھم شام کی۔ کلیان کا موو، شام کلیان اور ہیوسر وغیرہ شام کو ہی گائے جاتے ہیں۔ کیونکہ تیور مدھم کا ان میں غلبہ رہتا ہے۔ درحقیقت شام کے وقت پوروی، ماروا اور توڑی ٹھٹھا کے چند راگوں سے ہی کڑی مدھم کے استعمال کا آغاز ہوتا ہے اور یہ مدھم قریب قریب نصف شب تک اپنا رنگ غالب رکھتی ہے۔ گویا جیسے ہی شب کی زلفیں لکر سے سجاؤ کرتی ہیں اور مالکوں کے گانے کی رٹ آتی ہے تو شدہ مدھم اپنا رنگ دکھاتی ہے۔ شدہ مدھم اس امر کی خبر دیتی ہے کہ رات کافی بھیک چکی ہے اور اب صبح کی تیور بہت دور نہیں۔ صبح کے راگوں میں کالنگڑا، بھیرور، رام کلی اور ملت وغیرہ سے مدھم پر کاش راگوں کی ابتدا ہوتی ہے اور باوجود دونوں مدھموں کے شدہ مدھم کا رنگ غالب رہتا ہے۔ پہلے دن کے تیسرے پہر تک جاری رہتا ہے۔ تیسرا پہر جیسے جیسے مدھم پر کاش کے وقت سے قریب ہوتا جاتا ہے کڑی مدھم غالب آنے لگتی ہے اور اس پہر کے اختتام کے قریب ملانی قسم کے ادغالی راگ گائے جاتے ہیں۔ اور مدھم پر کاش سے باقاعدہ طور پر تیور مدھم کا آغاز ہوتا ہے۔ اور یہ عمل بھی دائرے کی شکل اختیار کر جاتا ہے اور شب دروز کے ساتھ گردش کرنے لگتا ہے۔ اس طرح مدھم سربھی اوقات غنائیہ کے تعین میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ صبح کا مدھم پر کاش راگ بھیرو محض مدھم سر کی تبدیلی سے شام کا مدھم پر کاش راگ بن سکتا ہے۔ صبح کے پہلے پہر کا راگ بلا دل محض مدھم کی تبدیلی سے شام کے پہلے پہر کا راگ بن سکتا ہے۔ اسی لئے کہا جاتا ہے کہ موسیقار کے شب دروز کا انحصار مدھم پر ہوتا ہے۔

مطبوعہ آگرہ اخبار پریس آگرہ

یعنی صدیقی ایڈیٹر۔ پرنٹر۔ پبلشر نے دفتر انامہ "مزاج" ابراہیم پورہ اسٹریٹ۔ ۱ بھوپال (ایم۔ پی) سے شائع کیا۔



فنی راغنا

## سگ زرد

— اور پھر اک دن ظالم سورج  
 اپنی خونی آنکھ سے مجھ کو گھوڑ رہا تھا  
 اور میں پیلی گھاس میں چھپ کر بیٹھ گیا تھا  
 پھر جب صبح کے اک جھونکے سے  
 گھاس کی بھیگی میلی چادر چاک ہوئی تھی  
 خونی سورج مجھ کو اپنے سامنے ننگا پا کر  
 فرط خوشی سے تاج اٹھا تھا  
 اور میں ڈر کر  
 اس خندق میں  
 اس تاریک بجھی خندق میں  
 کود پڑا تھا!

شام ہوئی ہے  
 خونی سورج مغرب کی اُس کھڈ میں لہو لہان پڑا ہے  
 اب میں اس خندق سے نکلوں، سوچ رہا ہوں  
 لیکن میں خندق سے کیسے نکلوں  
 سورج کا مکارا برادر  
 مشرق کی دیوار سے لگ کر چھپا کھڑا ہے  
 اپنی بھیگی آنکھ سے مجھ کو گھوڑ رہا ہے!!



## رسوائے شہر

وہی دروازہ مجھے بند نظر آتا ہے  
جس نے بھیجا تھا مجھے  
تحفہ گر و سفر لانے کو

اب یہ سو فات کسے نذر کروں  
کس کو بتلاؤں کہ دنیا کیا ہے  
دل کے باہر کی یہ دنیا ہے عجیب  
پیار کو جرم بتاتی ہے،  
وفا کرنے سے کتراتے ہیں!

نام کے خول میں دبے ہوئے لوگ  
اتھاں گاہِ تنہا کی کڑی دھوپ گھبراتے ہیں،  
کہ تنہا کی اگر آئینہ لگی  
نام کے خول گھل جائیں گے!



## قاضی سلیم

آزادگی

ساری سچائیاں  
جھوٹ کی کوکھ سے پھوٹ کر  
اہلپاتی ہیں۔ کچھ دیر غوثو ثانی ہیں  
پھر جھوٹ ہی کی طوفان  
لوٹ جاتی ہیں تم سے مجھے  
بھلا کیا نکلا

جو تماشا شئی ہے جزا اور سزا کا

وقت کا بوجھ

پتھر ملی چپ

اد پنے اد پنے پہاڑ

بسنری کی مدھرتان گونجی تو ایسے لگا  
جیسے مجھ میں کسی نے پرندے کی مانند  
پر جھاڑ کر بھر جھری لی

میں پہاڑوں کے دامن میں پھیلی ہوئی گھاس پر  
پتی پتی کی تحریر پڑھتا ہوں اسرار میں غرق ہوں

جھاڑیوں میں پڑا اسرار سی سرسراہٹ  
کوئی پیغام! — قدموں کی آہٹ!!  
نہیں — کچھ نہیں۔

دیر سے

جھیل کی آنکھ جھپکی

نہ سہمے ہوئے پر کہیں پھڑ پھڑائے  
نہ کلیاں ہی چٹکیں  
نہ پتے ہلے

ایک چمدا ہا بھیرٹوں کا گلا لے آ گیا  
سبزہ زاروں پہ معصوم بھیرٹیں بڑھیں  
دیکھتے دیکھتے

پتی پتی کی تحریر

قدرت کے اسرار سب چرگئیں

ہر گھنا پیر نردان کی آس میں گم ہے  
سوکھی ہوئی ٹہنیاں سب صلیبیں ہیں

ہر غار جیسے کسی جبریل امیں کے لئے وا ہے

کیلاش چپ چاپ ہیں

گوخ ہی گوخ

بے لفظ و معنی فقط ایک گوخ

کون ہے



# اپنے سفر کے آئینے میں

ایک سفر پہ نکلا تھا میں  
 اپنا سب کچھ چھوڑ کے اک دن  
 سائے مجھ کو ڈھونڈنے آئے، پانہ سکے  
 سورج نے مرے بھلے چہرے کو پہچان کے اپنی کرنیں ٹھنڈی کر لیں  
 راہ کے پتھر اور کانٹوں نے میرے جنوں کو دیکھ کے زخموں کو مرہم سے آزاد کیا —  
 زخم تھے ایسے درد کے آئینے نے آئے  
 آئینے میں میرا چہرہ جیسے جیسے چمکا  
 کافکا کا کرب مری پیشانی پہ ابھرا  
 میری آنکھوں میں  
 کامٹو کے باغی کی تڑپ نے آزادی کے خوابوں کی پسپائی بھردی  
 میرے کانوں میں  
 بچی کچی کچھ قدروں کی آویزش کی تھکی ہوئی آوازیں  
 قطرہ قطرہ بن کر ٹپکیں  
 زہن میں اک طوفان اٹھا اور بادل بن کر  
 نئے خیالوں کے پودوں پر برس گیا  
 ان پودوں میں ست رنگے پھول کھلے  
 جن کا عطر زہر بنا اور میری رگ رگ میں دوڑا



بلب جلا کر، انگلی کاٹی، نیلے خون سے نطیں لکھیں  
جن کے معنی میرے تجربوں کے ہمراہی  
اپنی آگ پر جلنے کے مشتاق رہے  
لیکن —

برقیہ حالات نے ان کو  
رنگوں اور لفظوں کی قید میں ڈالا  
اپنے جہنم میں جل مرنے کی حسرت سے محروم رکھا — !

میں اس سفر میں اتنا گم ہوں  
اپنی منزل سے بھی آگے نکل گیا ہوں  
سونے ساحل پہ خاموش کھڑا، یہ منظر دیکھ رہا ہوں  
میرا سایہ ڈوبتے سورج کی کرنوں کے سنگ  
موجوں پہ

نٹ راج بنا

ناچ رہا ہے  
جیسے شام کے رنگوں میں کھو جائے گا

درد کے سارے آئینے بھی ٹوٹ چکے ہیں  
کوئی عکس — پر چھائیں ہے  
بے خوابی کے ساحل پر  
میری صدا میں مجھ کو ڈھونڈتی پھرتی ہیں !



عمیق حنفی

# ہمنو آس

تیرا چہرہ سادہ کاغذ  
 ہے "ماٹھ" کو برا کو برا خالی جالی  
 داغ ہے کوئی نہ کوئی لکھ ہے  
 کیوں یہ کھڑکی بند ہے ؟  
 آنکھیں اپنے لبوں سے چوم کر  
 تیرے چہرے کو بنا دوں ایک اچھی سی بیاض  
 تاکہ تیرے چہرے پر بننے رہیں مٹتے رہیں  
 تیرے اندر گھومتے پھرتے ہوئے  
 ناشیدہ اور ناگفتہ حروف  
 آئیے کھڑکی کھول دوں  
 تاکہ تیرا اندرون  
 تیری ہلکوں کی چھتوں تک ہی سہی باہر تو آئے  
 سادہ کاغذ پر کوئی تحریر ہو  
 اور چمکھٹ میں کوئی تصویر ہو  
 در نہ یہ بن جائے گا اجڑا  
 کا رو بار این دآں کا اشتہار  
 وقت کے تلواروں سے قطرہ قطرہ خوں  
 تیرے چہرے پر ٹپکتا جائے گا جم جائے گا  
 ناشیدہ اور ناگفتہ حروف  
 گڈمڈ جائیں گے "جمبیل اپ" بہم  
 بند کھڑکی کے پٹوں پر  
 شوخ لڑکے کچھ کا کچھ لکھتے رہیں گے



# زوال کی نشاندہی

کچھ پوچھ نہ ہم پر کیا گزری  
صدیوں کی پرانی آوازوں  
کا شور تھا اور جلوہ گرمی  
ہاں! جلوہ گرمی کی بات نہ کر  
اور گندہ لہو بہہ جانے دے  
(یوں سوچ کے ہم خاموش ہیں)

سب سامنے آیا — کیا دھرا  
انجام عروج لفظ بھی تھا  
اظہار کی میٹھی لذت بھی  
اور تیز ہواؤں کے جھونکے  
دریا دریا — صحرا صحرا  
بیکار سردوں پر چھائے رہے

یوں دنیا بھر کے گیان کو ہم  
جیبوں میں لئے بے چین رہے  
شاید وہ کہیں مل جائے تو ہم  
چپ چاپ ادھر سے جاتے ہوئے  
آواز کو اندھا کر جائیں  
اور رات گئے سب سے چھپ کر  
صدیوں کی پرانی اور گہری  
دھرتی میں دور اثر جائیں

ہر ٹوٹے سورج کا لاوا  
پنی کر بھی نہ اس سے پوچھ سکے  
کس درد کا رونا روتے ہو  
دیکھا بھی نہیں، جانا بھی نہیں  
اور اس کے بدن کی گرمی کی  
شہیر کا باعث بنتے ہو



# ایک سوال

وہ بھی ایک زمانہ تھا !  
خواب تھا ! اک افسانہ تھا !

صبح گلستاں سے ہو کر آزیں جب جب گزرا تھا  
پھولوں ، پتوں سے رنگیں ،  
اوس کی بوندوں سے روشن  
اک اک شاخ درختوں کی  
میری جانب یوں خم تھی  
جیسے عدم سے ہستی میں آئی ہو بس میرے لئے

یہ بھی اک زمانہ ہے !  
خواب ہے ! اک افسانہ ہے !

پھول بکیدہ خاطر ہے  
شاخ کشیدہ خاطر ہے ،  
اور کھڑا ہوں میں حیراں ،  
سوچ رہا ہوں دل میں .....  
کیا ؟

پھولوں پتوں سے رنگیں —  
اوس کی بوندوں سے روشن  
اک اک شاخ درختوں کی  
کس جذبے ، کس خواہش سے !  
کیوں مجھ سے یوں کتراتے ہیں ؟  
اور پر کو اٹھتی جاتی ہے ۔

سارا چن بیگانہ ہے !  
میں جب بھی ہاتھ بڑھاتا ہوں



نند افاضلی

## اظہار

شام ہونے کو ہے  
پہلی دھوپ! چھتے سے اتر کے  
اون کے گولے سی بستر پہ پڑی ہے

رنگ میں ڈوبی دشائیں  
پتیوں میں سرسراتی اپسرائیں  
تم نہیں ہو!

چاہتا ہوں اس گھڑی جو ذہن میں ہے نظم کر دوں  
شب سارے شبید!  
کتنے اجنبی - کتنے اجانے !!

— کالج کی پیالی کو چکنا چور کر دوں  
سب کتابوں پر نئے کاغذ چڑھا دوں  
نیم کی ڈالی سے چڑیا کو مڑا دوں  
یا کسی بچے کو گودی میں اٹھا کر .....  
راستے سے اک نئی گڑیا دلا دوں  
ریشمیں تلووں کو منہ سے گدگدا دوں

شب سارے شبید  
کتنے اجنبی - - کتنے اجانے



# نوحہ

صد و جلد نخل میں غرقِ دلِ داغدار ہے  
ساحل سکوں کا پائیں تو پائیں کہاں سے ہم

ہو وہ درونِ خانہ کہ بیرونِ خانہ ہو —  
برپا ہے اک تلاطم و طوفانِ اضطراب  
ارماں کی شعلیں ہوں کہ خوابوں کی موڑیں  
ہیں سب ہی دودِ پوش سبھی خستہ و خراب

پتوں سے جیسے چھن کے اترتی ہو روشنی

ہر لمحہ ایک تنہا اکائی کا روپ ہے  
صدیوں کا وہ تسلسلِ دیرینہ مسٹ گیا

ٹھکڑوں میں بٹ گئے رہ گئیں ساری صدائیں  
(ہم لوگ آج کیا ہیں؟ دھوری حکایتیں)  
اب داستانِ اپنی سنائیں کہاں سے ہم

اک بحرِ بیکار ہے جہاں تک نظر اٹھے  
آغاز و انتہا کی خبر تک نہیں کوئی  
اور ان اُبھرتی ڈوبتی موجوں کے درمیان  
ہر فرد اک جزیرہ ہے سب سے کٹا ہوا  
طوفان کی شورشوں نے سبھی پل بہا دیئے  
قوسیں تمام نقطوں کی صورت بگھڑ گئیں  
اب کوئی ربط ڈھونڈ کے لائیں کہاں سے ہم

حلقوں میں دھند کے ہے گرفتارِ مرِ نظر  
بادل کے ہاتھ کر گئے سورج کو تاش تاش  
علم و نگاہِ دُشکر ہوئے تختِ تختیوں



کفیل آذنی

## آغاز

کن خیالات میں یوں رہتی ہو کھوئی کھوئی

چائے کا پانی پتیلی میں اُبل جاتا ہے

راکھ کو ہاتھ لگاتی ہو تو جل جاتا ہے

ایک بھی کام سلیقے سے نہیں ہو پاتا

ایک بھی بات محبت سے نہیں کہتی ہو

اپنی ہر ایک سہیلی سے خفا رہتی ہو

رات بھر ناو لیں پڑھتی ہو بخانے کس کی

ایک جھپہ نہیں سی پاتی ہو کتنے دن سے

بھائی کا ہاتھ بھی غصہ سے جھٹک دیتی ہو

میز پر یوں ہی کتابوں کو ٹپک دیتی ہو

کن خیالات میں یوں رہتی ہو کھوئی کھوئی



# معاودت

یہ آسماں بوس بلڈنگیں کھا گئی ہیں سورج  
سینٹ اور کوتار نے ڈھک لیا مری اُردو راز میں کو  
کہاں کی تہذیب ..... اور تمدن

ہم اور تم — آج کا ہر انسان — کرم پیلہ ہے  
جو کہ اپنے چہار جانب — یہ زبانی غل بٹ رہا ہے۔

باس کے اس پلاسٹر کو اُدھیر ڈالوں  
ارے کوئی ہے ....؟

اُٹھاکے لیجاؤ آگہی کو  
سند — مجھے میرا جہل لادو

میں چاہتا ہوں

کھلے درختوں، اندھیرے غاروں، ہیب صحراؤں میں

طیور و وحش کے درمیان رہنا



شہادت کھاس

## دی کنڈمید

(The Condemned)

اُسے اپنے اندر پھر وہی دہشت زدہ جانور کی سی چیخ گونجتی محسوس ہوئی۔ وہ اٹھ کر بیٹھ گیا اور اندھیرے میں گھورنے لگا۔ اس کے اس طرح اٹھ جانے سے اس کی بیوی بھی چونک کر جاگ گئی۔ اس نے خاوند کی طرف دیکھا۔ وہ پاؤں لٹکائے بیٹھا تھا۔ ایک پل کو وہ اسے دیکھتی رہی پھر اُس کے بازو پر ہاتھ رکھ کر ہولے سے بولی۔

"کیا ہوا؟"

وہ خاموش رہا۔ اس نے بیوی کی طرف دیکھا بھی نہیں اور یوں بیٹھا رہا جیسے وہاں نہ ہو۔ اس کی بیوی ایک دم بچہ درگئی۔ وہ اٹھا اور اندھیرے میں کمرے کے چکر لگانے لگا۔ وہ حلق سے عجیب بے ہنگم سی آوازیں نکال رہا تھا، جیسے بکرا ذبح ہونے سے پہلے نکالتا ہے۔ کچھ دیر کے بعد وہ میز کے قریب جا کر ٹک گیا۔ اندھیرے میں اس کے کمرے میں گرنے کی آواز آئی۔ اب وہ میز پر ہا زو پھیلائے اُس پر سر رکھے پڑا تھا۔ باہر سردیوں کی خاموش رات بک خراپی سے گزری جا رہی تھی۔ اس کی بیوی اپنی جگہ سے اٹھی اور خاوند کے قریب جا کھڑی ہوئی۔ وہ بے سدھ پڑا تھا۔ اس کی بیوی کی آنکھیں بھراؤں۔ اس نے اُسے سامنے سے ہلایا۔ اس نے چونک کر آنکھیں کھول دیں۔

"وہ آیا تھا، اودھم مچانے۔ وہ بہت طاقتور ہے۔ مجھ سے لڑتا رہا اور مجھے زخمی کر گیا ہے۔"

اب آنسو اس کی آنکھوں سے گرنے لگے تھے۔ وہ دونوں ہاتھوں سے منہ ڈھانپ کر رودی۔ "کیا ہو گیا ہے تمہیں؟"

"مجھے۔ ہاں، کیا ہو گیا ہے۔ لیکن میں ہوں کون! کوئی مجھے یہ بتانے کو تیار نہیں۔ میں کہاں سے آیا ہوں یہاں۔ کیا کر رہا ہوں۔ آخر یہ سب کیا چکر ہے۔؟ میں 'جہاں' جاتا ہوں، لوگ میری بات سن کر ہنستے ہیں اور مجھے اکیلا چھوڑ کر چلے جاتے ہیں۔ اب بتاؤ میں کیا کروں؟"

وہ ہچکیاں لے رہی تھی۔ وہ پھر آنکھیں موند کر پڑ گیا تھا۔

پچھلے کچھ دنوں سے اس میں کچھ عجیب سی تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں۔ اس نے ہانا۔ شیو بنانا۔ کپڑے بدلنا چھوڑ دیا تھا۔ پیاس لگتی تو پی پر جا کر اوک سے پانی پی لیتا۔ کھانا اس طرح کھاتا جیسے صدیوں کا بھوکا ہو۔ اُس کی بیوی سمجھانے کی کوشش کرتی تو عجیب بیگانگی سے اس کی آنکھوں میں دیکھتا۔ اُس کی آنکھوں میں ایک ایسی چمک سی آگئی تھی، جو پہلے نہیں تھی۔ کبھی کبھی تو یہ چمک ایک دم اتنی تیز ہو جاتی کہ اس سے آنکھیں ملاتے خوف آنے لگتا۔ اُس کی بیوی کو ایسا لگتا جیسے اس نے یہ چمک پہلے بھی کہیں دیکھی ہے۔ وہ بہتر اسوجتی، ذہن پر زور دیتی، لیکن نزدیک دور کسی بھی جان پہچان والے کی آنکھیں یاد دلاتی ہیں، جن میں وہ چمک ہے، پھر بھی



میں یقین نہ تھا کہ اس نے یہ چمک پہلے بھی کہیں دیکھی ہے اور وہ پریشان ہو جاتی اور پھر ایک دم غمزہ —  
وہ دفتر جاتا، شام کو واپس آ جاتا اور اپنے کمرہ میں پڑھتا اس کے کمرہ کی کھڑکیاں، دروازے حتیٰ کہ روشندان بھی بند رہتے۔  
کمرہ سے عجیب سی بو آتی رہتی لیکن وہ بیوی کو صفائی نہ کرنے دیتا۔ اس نے اخبار پڑھنا، ریڈیو سننا، دوستوں سے ملنا، یہاں تک کہ  
سگریٹ پینا بھی بند کر دیا تھا۔ نہ جلنے کہاں سے وہ جھاڑ بھنگا ر اور مردہ جانوروں کی کچھ ہڈیاں اٹھالایا تھا اور انہیں اپنے  
کمرہ میں جا بجا پھیلا دیا تھا۔

اس رات وہ جاگتی رہی اور روتی رہی۔ وہ بے سدھ پڑا رہا۔ صبح وہ اٹھا اور گھر میں اس طرح پھرنے لگا، جیسے قید کر دیا  
گیا ہو۔ اور راہ نجات تلاش کر رہا ہو۔ وہ ویسے ہی گھر سے نکل گیا۔ وہ وہاں گیا جہاں ٹیوشن کیا کرتا تھا۔  
”تم پھر آگئے؟“ کوٹھی کے چوکیدار نے ڈانٹا۔ وہ کھڑک کوٹھی کی طرف دیکھتا رہا۔  
”پلے جاؤ اور خبردار جو پھر ادھر آئے“  
چوکیدار نے ڈنڈا اٹھایا۔

وہ لوٹ آیا۔

دفتر میں سب نے اسے غون اور چیرت سے دیکھا۔ وہ کسی سے بات کہے بغیر اپنی سیٹ پر جا بیٹھا۔ اس نے کافورات الٹ  
پلٹ کر دیکھا۔ فائلیں اٹھائیں اور رکھ دیں دراصل اسے یاد ہی نہیں آ رہا تھا کہ اسے کیا کام کرنا ہے۔ ایک دم اسے اپنے اندر  
درد کا احساس ہوا۔ آپ سے آپ اس کے ملنے سے آوازیں نکلتا شروع ہو گئیں، اس کے قریب میٹھی ٹاپسٹ یوں ہر بڑا کر اٹھتی جیسے  
اسے کسی نے کاٹ لیا ہو۔ وہ تقریباً اچھل کر دیوار سے جا لگی۔ وہ میز پر سر ڈالے پڑا تھا۔ دو کلرک بھاگ کر اس کے قریب آگئے تھے  
اور اس واقعہ کی وجہ سمجھنے کی کوشش کر رہے تھے۔ ان کے ذہن میں ایک ہی بات آئی کہ اس نے ٹاپسٹ سے پھیڑ خانی کی ہے۔  
کچھ دنوں سے وہ لوگ اس کے عجیب سے رویہ پر نظر رکھتے تھے۔ موقع ملے ہی وہ اس پر چھپٹ پڑے۔  
”سالا، یہاں خور، اب پڑ گیا ہے۔“ ایک نے کہا۔

دوسرے نے خالص فلی انداز سے اسے کالمر سے اٹھایا اور پورے زور کا گھونسا اس کے چہرے پر جڑ دیا۔ وہ دھڑکا  
گیا۔ اس نے کوئی مدافعت نہیں کی۔ ابھی وہ سنبھلنے بھی نہیں پایا کہ پہلے نے ایک اور جڑ دیا۔ وہ کرسی پر لڑھک گیا۔  
اس کے منہ سے خون بہنے لگا تھا۔ وہ دونوں ایک دم ڈر کر الگ ہو گئے۔ اب تک ٹاپسٹ بھی سنبھل چکی تھی۔ اس نے آگے بڑھ کر  
سارا واقعہ بیان کیا تو دونوں کلرک پشیمان سے اپنی اپنی جگہ جا بیٹھے۔  
وہ کرسی پر لڑھکا ہونٹوں پر آیا خون چاٹ رہا تھا۔

چند منٹ بعد باس کا چہرہ اسی سے اندر بلا لے گیا۔ باس نے اس کا حلیہ دیکھا تو کرسی سے تقریباً اچھل پڑا اور جلدی سے بولا:  
”دیں کھڑے رہو“ پھر وہ چہرہ اسی سے بولا ”تم بھی نہیں ہو رہو“ پھر جب اس نے خود کو سنبھال لیا تو کھڑے ہو کر  
گنجھیر آواز میں بولا:  
کیا ہوا تھا؟

”ان لوگوں نے نہیں کیوں مارا۔“



”معلوم نہیں۔۔۔“

”تم نے اُن کی شکایت بھی نہیں کی۔“

”اس سے کیا ہوتا۔۔۔؟“

”کم از کم وہ تم سے معافی تو مانگتے۔“

”یہ بڑی بے معنی سی بات ہوتی۔“

باس نے اس مرتبہ نہایت غور سے اُس کی طرف دیکھا۔

”تم نے یہ کیا حلیہ بنا رکھا ہے۔۔۔؟“

”میں شروع سے ہی ایسا ہوں۔“

باس ایک ثانیہ خاموش ہو گیا وہ اُس کا جائزہ لے رہا تھا۔

پھر بولا ”تھمارا دماغ تو ٹھیک ہے!“

”جاء۔ جاء۔“ باس نے گھبرا کر کہا۔

وہ آکر اپنی سیٹ پر بیٹھ گیا۔ کچھ دیر کے بعد تمام عملہ سے باس نے شکایت کی کہ وہ اس کے ساتھ کام نہیں کر سکتے۔ وہ نہایت غلیظ اور خطرناک ہو گیا ہے۔ چند بعد اُسے ایک ماہ کی تنخواہ دے کر نکال دیا گیا۔

جب دفتر کے وقت کے بعد دیر تک وہ گھر نہیں پہنچا تو اس کی بیوی کو تشویش ہوئی۔ وہ گھبرائی ہوئی سی پڑوسیوں کے ہاں گئی۔ اُن کا لڑکا ہیڈ کلرک سے معلوم کر کے آیا کہ اُسے آج دوپہر نوکروں سے الگ کر دیا گیا تھا۔ کیونکہ اُس کا دماغ درست نہیں رہا۔ اس کی بیوی روتی ہوئی گھر آگئی۔ محلے کی عورتیں افسوس کرنے لگیں، لیکن بدبو کی وجہ سے وہاں زیادہ دیر نہ ٹھہریں پھر وہ تنہا رہ گئی۔ رات کو دوپہا ہی اُسے باندھ لے آئے اُن کے ساتھ تھانیدار بھی تھا۔ وہ آکر اپنے بستر پر بیٹھ گیا۔ سپاہی بھی اس کے بیٹھ گئے۔ چند سیکنڈ بعد ہی انہوں نے ناک پر رومال رکھ لے اور اس طرح گھبرانے لگے جیسے دم گھٹ رہا ہو۔ تھانیدار اُس کی بیوی سے باتیں کر رہا تھا۔

وہ بیٹھا بیٹھا ایک دم چیخ پڑا۔

”میں قیدی نہیں ہوں۔“

دونوں سپاہیوں نے اُسے سختی سے پھر بٹھا دیا۔

”کیا شور کر رہے ہو“ تھانیدار نے پولسیا نہ لہجے میں کہا۔

”میں قیدی نہیں ہوں“ وہ بولا

”خاموش رہو“ تھانیدار بولا۔ ”تم قیدی نہیں ہو، لیکن تم تو یہ بھی نہیں بتاتے کہ تم ہو کون؟“

”میں خود بھی نہیں جانتا۔ تم یہ اس عورت سے پوچھ سکتے ہو۔ میں نے تم سے بھی پوچھا تھا کہ میں کون ہوں اور

تم نے نہیں بتایا۔۔۔“

”تھانیدار جی! ان کی طبیعت ٹھیک نہیں ہے“ اس کی بیوی رو کر بولی ”کچھ دنوں سے یہ۔۔۔“

”میری طبیعت بالکل ٹھیک ہے“



”طبیعت ٹھیک ہے؟ تمہیں معلوم ہے تم تھے کہاں؟“

”کہاں تھامیں؟ کہیں نہیں۔ تم کہاں ہو؟“

”کیا مطلب؟“

”تم کہاں ہو؟“

”میں!“ تھانیدار گڑبڑا گیا۔ پھر بولا۔ ”تمہارے گھر میں“

”میرا گھر! میں نے کبھی گھر بنایا ہی نہیں!“

”تمہارا دماغ خراب ہو گیا ہے“ پھر وہ اس کی بیوی سے بولا ”یہ حضرت شہر سے باہر ایک درخت پر چڑھے بیٹھے تھے۔ کچھ لوگوں نے دیکھا۔ بچے اترنے کو کہا۔ آخر وہ لوگ میرے پاس آئے اور مجھے انہیں زبردستی درخت سے اتارنا پڑا۔ بڑی شکل سے پتہ چلا کہ یہ اس جگہ رہتے ہیں۔ میرا خیال ہے آپ انہیں مینٹل ہاسپٹل دکھائیں“ وہ بیٹھا بیٹھا تہقے لگانے لگا۔ وہ سب حیرانی سے اُسے دیکھنے لگے۔ وہ بولا:

”در اصل تم لوگ سب بھٹک گئے ہو تمہیں معلوم نہیں کیا کہہ رہے ہو کیا کر رہے ہو، کہاں سے آئے ہو، کہاں جا رہے ہو اور اپنے آپ کو مہذب کہتے ہو اور اس تہذیب کا ثبوت یہ دیتے ہو کہ کسی کو آزادی کا سانس بھی نہیں لینے دیتے“

وہ ایک دم خاموش ہو گیا اور بستر پر دراز ہو گیا۔ پھر وہی دورہ پڑ گیا تھا۔ اس کا چہرہ کسی اندرونی کرب سے مسخ ہو گیا تھا۔ اس نے دانت زور سے بھینچ لئے تھے اور ہاتھ پاؤں چلا رہا تھا جیسے کسی سے لڑ رہا ہو۔ اُس کے حلق سے رہ رہ کر وہی کرناک آوازیں نکل رہی تھیں۔

تھانیدار اور سہاوی حیرانی سے اُسے دیکھتے رہے پھر چلے گئے۔ اس کی بیوی دیوار سے لگی، خون زدہ سی اُسے تڑپتے دیکھتی رہی کچھ دیر بعد جیسے وہ طوفان گزر گیا۔ اب وہ لمبے لمبے سانس لے رہا تھا۔ وہ میز پر گئی اور اپنے والدین کو خط لکھا کہ وہ فوراً چلے آئیں۔ پچو تھے روز وہ لوگ آگئے اور گھر کی حالت دیکھ کر حیران رہ گئے۔ جب اس کے سسر نے اس کی آنکھوں میں وہ چمک دیکھی تو جیسے ڈر گئے۔ پھر بولے:

”عجیب بات ہے۔“ پھر جیسے کچھ سوچ کر بولے۔

”تم نے اُسے ڈاکٹر کو دکھایا“

”نہیں“

”انہوں نے ڈاکٹر بلوایا۔ ڈاکٹر نے اس کی زبان پیٹ، چھاتی، بلڈ پریشر، سب کچھ ہی دیکھا۔ بیماری سمجھ میں نہیں آئی۔“

”ڈاکٹر صاحب! آپ نے اس کی آنکھیں دیکھی ہیں۔ مجھے شکار کا شوق رہا ہے کبھی کبھی اس کی آنکھوں میں ایسی چمک پیدا ہو جاتی ہے جو عموماً خونخوار جنگلی جانوروں کی آنکھوں میں رات کے وقت ہوتی ہے۔ اس کی کیا وجہ ہے؟“

ڈاکٹر کچھ نہیں بتا سکا۔ ڈاکٹر کے جانے کے بعد انہوں نے گھر کی صفائی شروع کرانی تو وہ ڈھکڑا کر کھڑا ہو گیا۔

”تم سب یہاں سے چلے جاؤ“

”چپ رہو“ اس کا سسر گر جا ”باندھ دو اسے“

”اس کے دونوں سالوں نے اُسے زبردستی باندھ کر بستر پر ڈال دیا اس کی بیوی پانی کے شانے پر سر رکھتے روتی رہی“



# اقرار

”نیلے —!“

”جی — سی“

گویا ’جی‘ نیلے نے اپنی زبان سے کہا ہوا اور ’سی‘ ابھی تک اس کی خاموشی کہہ رہی ہو۔

”سی — سی“

لیکن پروفیسر سلیم نے نہ جانے اُس سے کیا کہنے کے لئے اُسے مخاطب کیا ہو۔ شاید یوں ہوتا ہے کہ فرط شوق سے کسی سے بیک وقت سبھی باتیں کرنے کو جی چاہے تو اس ہنگامے میں موضوعات بے چارے ذہن میں اپنی اپنی سمت کا جائزہ کھو کر راہ میں ہی کہیں گر پڑ جاتے ہیں۔

”کچھ نہیں“

پروفیسر سلیم سوچنے لگا کہ ہے تو سب کچھ اپنا کچھ نہ ہو تو سب کچھ بھی کچھ نہیں ہوتا۔ نیلے ہے، لیکن نیلے نہیں ہے کیونکہ اس کا وجود میرے لئے محض خیالی ہے۔ جیسے میں ہوا کے ہونٹوں پر ہونٹ رکھے ہوئے ہوں، ہوا سے بھلگیر ہوں۔ نیلے محض ہوا ہے، ہاں، ہوا — اور میں اس کے بغیر سانس نہیں لے سکتا، جی نہیں سکتا۔ وہ میری کچھ بھی نہیں — میری شہینہ ہے۔ اُس نے جی ہی جی میں نیلے کے رو برو بیٹھ کر اس کے ہاتھ اپنے ہاتھوں میں لے لئے اور اپنی ممتی آنکھوں کو اُس کے سگر مینوں میں ڈبو کر ان تہوں میں ڈوبی ہوئی کائنات میں نیلے نیلے، گیلی گیلی تاب کا نظارہ کرنے لگا۔ جیسے کوئی پھلی کئی میل کی گہرائی میں پڑی ہوئی کسی روشن شے کی طرف کھنچ کھنچ کر محسوس کر رہی ہے کہ وہ شے یہیں تو ہے۔ یہ —! — بس یہیں! اور اسے پالینے کے لئے بیچین ہو ہو کر پنچے ہی پنچے اترتی جا رہی ہے۔ یہ! — نہیں! اب گویا وہ روشنی مزید پنچے جا پہنچی ہو۔

نیلے کے پہلو میں بیٹھے سلیم کو ہمیشہ یہی لگتا کہ وہ نیلے کا تعاقب کر رہا ہے اور اپنی جا پر بیٹھے بیٹھے دوڑ دوڑ کر اس کا دم پھول گیا ہے اور نیلے ہاتھ نہیں آرہی ہے۔ نیلے اس کے ساتھ بیٹھی ہے! نیلے اس سے بہت دور ہے!

”پوٹری کی کتاب کھولو صفحہ چوبیس — اے بیوٹی فُل لیڈی دواؤٹ مرسی —“ وہ حسب معمول نیلے کو ادب پڑھانے کے لئے یہاں آیا ہوا تھا اور وہ دونوں نیلے کے باپ کے خوشنما ہنگے کی لان میں بیٹھے تھے۔

”کیپٹن مجھے بہت اچھا لگتا ہے۔“



”لیکن جو کیٹس کو بھی اچھی لگتی تھی وہ اُسے دھوکا دے گئی۔ اگر فینی کیٹس کو دھوکا نہ دیتی تو وہ البیلا شاعر اپنے نقادوں کو ہنستے ہنستے بچا دکھا سکتا تھا، اپنی بیماری کو سلا کر دم حیات کی خواہناک کیفیت کو ایک خوشگوار روپ دیکھتا تھا۔ لیکن فینی نے اُس کا ساتھ نہ دیا تو اس نے ساری عمر اپنا ساتھ دینے کا ارادہ ترک کر دیا، عین اس وقت مر گیا جب خوش قسمت لوگ اپنی زندگی شروع کرتے ہیں۔“

نبی کی آنکھوں میں رم جھم کا سماں بندھ رہا تھا جیسے اداس سمندر نے ذرا سا رو کر اپنے جی کو خوش کر لیا ہو اور موسم بڑا پیارا ہو گیا ہو۔

سلیم کی مرجھائی سی جان تازہ دم ہونے لگی اور کیٹس کی نظم کو بھول کر اس کی فکر نے ایک اور سمت اختیار کر لی۔ ”مس نبی، انسان کی محبت ناکام رہے تو اُسے اپنا جینا بھی مجھڑے سے کم معلوم نہیں ہوتا۔ لیکن محبت کی کامرانی اُسے ہر معجزے پر قادر کر دیتی ہے۔ سولی چڑھ جانے کے باوجود اس کے یوں پر زندہ جاوید مسکراہٹ قائم رہتی ہے۔ جیسے کی خواہش اُسے ہر موت سے محفوظ رکھتی ہے۔ محبوب سے لگے ل کر اُس کی ہر شکل از خود آسان ہو جاتی ہے۔ تخریب کا ہر قالب از خود بیضر رہتا ہے۔“ یہ معجزہ ہے مس نبی، کہ ہم ننھے منے انسان لمحے لمحے کی زندگی جو چوڑ کر کئی کئی سال زندہ رہتے ہیں اور ہماری نوع کی موت نہیں۔ حالانکہ ہماری زمین کا گو لا خلا میں لٹکا ہوا ہے اور اس کا تخریبی چکر مسلسل حرکت پذیر ہے۔ انہدام کے اس چمٹنے میں جب خدا نے آدم اور حوا کو بھیجا تھا تو اُسے یقین تھا کہ وہ کبھی نہ مریں گے۔ کیونکہ وہ ساتھ ساتھ ہیں۔“

نبی منہ کھولے، آنکھیں کھولے، کان کھولے سلیم کا ایک ایک لفظ بغور سن رہی تھی۔

”مس نبی، جب محبوب اپنی شخصیت اپنے محب کو سوپ دیتا ہے تو وحشت کو قرار آ جاتا ہے۔ تخریب اپنے ہتھیار ڈال کر مسلمان بن جاتی ہے اور بربریت کو مہذب جانے کی تلاش ہونے لگتی ہے۔ انسانی تہذیب کے ارتقاء میں عورت کی کائناتی بیوشن لاثانی نوعیت کی حامل ہے۔ اس کی محبت گاکا کر مرد کو تخلیق و تعمیر پر آمادہ کرتی ہے اور جب وہ چپ سا مدھ لیتی ہے تو مرد کو اپنے خالق پر غصہ آنے لگتا ہے کہ اس کی کھال پر بھال کی کھال کے مانند بر پڑے بال کیوں نہیں۔“

”میں تم سے محبت کرتا ہوں نبی“ پر و فیس سلیم کے دل و دماغ نے اس کا منہ پٹنا چاہا لیکن اس کا منہ یہ بول پایا ”مس نبی، انسانی تمدن کی نمائندگی میں ادب کو صرف اس لئے اولین مقام حاصل ہے کہ اسے مرد و زن کے اولین عشق پر اب بھی ایمان ہے۔ دیگر علوم یا تو محبت کو یکسر نظر انداز کر جاتے ہیں یا اسے محض ثانوی حیثیت دے کر قانع ہو جاتے ہیں لیکن محبت کی حیثیت اولین ہے۔ اس سے ہماری تخلیق وابستہ ہے۔ محبت انسانی بقا کے لئے نوع انسان کی ایک بنیادی ضرورت ہے اور اس کا ثبوت یہ ہے کہ محبت کا نام نہ بھی ہوتا تو محبت ہوتی۔“

”مس نبی، جو چیز اپنی بقا کے لئے اپنے نام کی محتاج نہیں ہوتی وہ بہر صورت ہوتی ہے۔ محبت بے صورت ہوا بے رنگ ہوا، بے نام ہوا، بہر صورت محبت ہے۔“

”تو پر و فیس صاحب محبت کا اگر کوئی برا سا نام رکھ دیا جائے تو۔“

”تو کیا مضائقہ ہے؟“ پر و فیس سلیم نے محسوس کیا کہ نبی کا انہماک اب تماشائی کا رول چھوڑ کر تماشہ بن جانے پر آمادہ ہو رہا ہے۔ (”میں تم سے محبت کرتا ہوں نبی“) ”جو شے اپنے وجود کے لئے کسی نام کی



فحاج نہیں، اس کا کچھ بھی نام رکھ دیا جائے، کیا ہوتا ہے؟ —

اسی اثناء میں نیلی کی بڑی حسین اور اسمارٹ نوکرانی چھیلی اُن کے سامنے مینر پر چلے کاڑے رکھ کر چلی گئی۔

"مثلاً اگر مجھے چھیلی سے محبت ہے اور چھیلی کو مجھ سے تو ہماری یہ محبت اُسی طرح ہماری زندگی کا پہلا فریضہ ہے

جس طرح آدم اور حوا کی محبت، اُن کا۔ ہر محبت کی نوعیت اولین ہے۔"

"تو کیا آپ کو واقعی ہماری چھیلی سے محبت ہے پروفیسر صاحب؟" نیلی نے ہنس کر گرم گرم چادر کو ہونٹوں سے لگایا اور زبان پر جملن محسوس کر کے اُس کی آنکھوں میں آنسو آگئے۔

"نو، مائی ڈیر گرل!" سلیم کو یہ محسوس کر کے خوشی ہوئی کہ نیلی نے شاید اُسے صرف اپنے لئے ہی مارک کر رکھا ہے

شاید — شاید ان ساگرینوں میں ڈوبی ڈوبی کل کائنات میرے لئے ہی وقف ہو — پھلی بچپن ہو جو کہ سمندر میں اور نیچے اتر آئی — یہ!

"سلیم نے نیلی کو بتایا۔" میں یہ کہنا چاہتا ہوں میں نیلی، کہ حوا صرف حوا ہے۔ حوا کسی ہائی کشنریا چہرہ کی لڑکی کا نام نہیں " نیلی ہائی کشنری کی بیٹی تھی۔

("اب شاید تمہاری سمجھ میں آگیا ہو گا کہ میں کیا کہنا چاہتا ہوں۔ اب۔ اب۔ شاید —")

"میں نیلی، محبت کسی اور رشتے کو تسلیم نہیں کرتی۔ محبت صرف اپنے آپ کو تسلیم کرتی ہے"

("اب میں تمہیں کیوں کو سمجھاؤں؟ تم — تم — خود ہی کیوں نہیں سمجھ جاتیں؟")

"مثلاً — مثلاً —" سلیم نے جھجک جھجک کر جرات کی۔ "تم ہائی کشنری کی بیٹی ہونے کے باوجود سب سے پہلے حوا

کی بیٹی ہو اور تمہیں یہ حق حاصل ہے کہ جس سے چاہو، پیار کرو۔ اس سے" اُس نے اپنی دائیں جانب خالی خالی طرف

اشارہ کر کے کہا۔ "اس سے" اُس نے بائیں طرف اشارہ کیا جو۔ "اور۔ اور۔ م۔ م۔ م۔" سے اُس کا

منہ اس قدر بھر گیا کہ 'مجھ' حلق سے باہر نہ آیا۔

"پروفیسر صاحب، مجھے آپ سے —"

"ہاں، ہاں، میں نیلی، کہو! کہو! سلیم نے بچپن ہو کر کہا اور شکر کرنے لگا کہ نیلی خود آپ ہی اظہار محبت پر آمادہ ہو گئی ہے۔

"مجھے آپ سے ایک بات کہنا ہے، پروفیسر صاحب"

"ایک نہیں، سو کہو بھئی" اپنی بچپنی کے باوجود وہ نیلی کی جھجک سے لطف اندوز ہو رہا تھا۔ "پر سب سے پہلے وہی

بات کہہ دو جو اصل بات ہے"

"اصل بات یہ ہے پروفیسر صاحب —" وہ شرانگی۔ "اصل بات یہ ہے کہ آپ کی باتوں نے میرے ایمان کو بہت تقویت

دی ہے — میری محبت میں نئی حیات کی روح پھونک دی ہے —"

"ہاں، ہاں، کہہ بھی چکو بھئی —" اپنے اقرار محبت کی صدا سے بازگشت سننے کے لئے وہ بچپن ہو گیا اور اُس کی بیٹابلی

پسینے کے قطرے بن کر اس کی پیشانی کو دھونے لگی۔

"کل صبح میں اذرا بتی کا ڈرائیور یہاں سے بھاگ رہے ہیں!"



# باسی خوشبو

سڑک پر شور سن کر فضل کی آنکھ کھل گئی۔ لیٹے لیٹے ہی ذرا سی کوٹ بادل اس نے گھڑی کی طرف دیکھا۔ ۵ بجکر ۱۰ منٹ ہوئے تھے۔ ہاتھ بڑھا کر اس نے سگریٹ کا پیسٹ اٹھایا۔ سگریٹ ہونٹوں میں لگا کر لائٹر جلانے لگا۔ ایک بار۔ دو بار تین بار۔ نہ تو چنگاری ہی نکلی نہ شعلہ ہی لپکا۔ شاید پیٹرول ختم ہو گیا تھا۔ میز پر راجس نہیں تھی۔ بے دلی سے اُسے اٹھنا ہی پڑا۔ کچن میں راجس کی ڈبیہ لگئی۔ سگریٹ جلا کر دھو بیوی دھوئیں کے مرغولے اڑاتا رہا۔ پھر غسل خانے میں گھس گیا۔ پگڑے اتار کر شاور کھولنے ہی والا تھا کہ چہرہ پر ہاتھ چلا گیا۔ سامنے واش بین پر لگے آئینہ میں خود کا چہرہ نظر آیا۔ کل ہی تو شیر کیا تھا مگر آج پھر چہرہ بالوں سے بھر گیا تھا۔ اور انگلیوں کو بالوں کی سخت اور نوکدار کھوٹیاں چھ رہی تھیں۔ جسم پر تولیہ لپیٹ کر وہ کمرہ میں آ گیا اور شیونگ باکس کھول کر داڑھی بنانے لگا۔ شیو کے بعد وہ نہانے چلا گیا۔ نہا کر تو شاور بڑی دیر تک آئینہ کے سامنے کھڑا کر دن، پیٹھ اور سینہ پر پوڈر چھڑکتا رہا۔ پھر چہرہ پر اسنو لگایا اور ہلکا سا پوڈر کا کوٹ بھی کر لیا تھا۔ ٹیری ڈول کی بادامی پتلون پر سفید شرٹ پہنا۔ کپڑوں پر سینٹ لگایا اور گھر سے باہر نکل گیا۔ سائیکل نکالی اور بڑی احتیاط سے اچک کر سائیکل پر سوار ہو گیا۔ دہانج کی دوکان پر پہنچ کر اس نے سائیکل فٹ کے ایک کونے میں گھڑی کر دی اور دہانج سے ہلیک سلیک کے بعد اپنی مخصوص گتے دار کر سی کھینچ کر بیٹھ گیا۔ چائے آئی۔ پان آئے۔ سگریٹ پھونکے گئے۔ پھر وہ گھڑی دیکھ کر ایک دم اٹھ کھڑا ہوا۔

”جلدیئے بیارے، نئی فلم لگی ہے۔ دیکھ آؤں“

”پر بھات جاؤ گے“

”ہاں“

”سائیکل پر۔“

”ارادہ تو یہی ہے، تمہاری موٹر بائیک مل جائے تو کیا کہنے“

”ہاں لے جاؤ، بیکار ہی تو پڑی رہے گی۔ میں رکشا پر گھر چلا جاؤں گا۔“

خوشی کے مارے افضل کا سینہ پھول گیا۔ فخر سے موٹر بائیک گلی سے نکالی، ایک ٹک رگ کو، سٹارٹ کر کے پھر سے

ہوا ہو گیا۔ سینما کے احاطے میں کافی بھیڑ تھی۔ مردوں کا سیاہ جھگل پھیلتا چلا گیا تھا۔ بلیک سے دور روپے کا ٹکٹ سارے تین میں

خریدا۔ اور سینما ہال میں جا کر بیٹھ گیا۔ نیوزیل دکھائی جا رہی تھی۔ ہال میں مختلف خوشبوئیں پھیلی ہوئی تھیں۔ اس پاس بیٹھی ہوئی

وضعدار، اطہدار عورتوں کے جسم کی خوشبو بھی ان خوشبوؤں میں شامل تھی اور افضل کے حساس اور تجربہ کار نھنے خوف واقف تھے



کون سے جسم کی خوشبو اچھوتی اور کنواری ہے۔ کون سے جسم کی خوشبو مصنوعی اور ہاسی ہے۔ فلم کے ڈائریکٹر دکھائے جانے لگے۔ لوگوں کی نگاہیں پردے پر مرکوز ہونے لگیں۔ مگر افضل کی آنکھیں لگا ہیں اور دھڑا دھڑا دھڑکتی رہیں۔ اندھیرے میں کبھی کسی کا چہرہ چمکا تو کبھی کسی کا آویزہ ٹٹمایا۔ ماتھے کی بند پابھکی یا چوڑی کارنگ بھلایا۔ پرے پاماردار دگر دایک رنگ دونوں کی دنیا آباد تھی۔ گیٹ کا پردہ اٹھا تو لوگوں کی نگاہیں روشنی کے تعاقب میں دوڑیں، مگر افضل کی نگاہوں کی دوڑ کا کیا مقابلہ! گیٹ کپڑوں میں جکڑی ایک لڑکی چلی آرہی تھی۔ افضل کے بازو کی کمری پر وہ لڑکی بیٹھ گئی، خوشبو کا جھونکا پٹکھے کی ہوا کے چٹ پٹروں میں جکڑی ایک لڑکی چلی آرہی تھی۔ افضل کے بازو کی کمری پر وہ لڑکی بیٹھ گئی، خوشبو کا جھونکا پٹکھے کی ہوا کے دوش پر ہال میں بکھر گیا۔ کچھ کرسیاں چرچرائیں، کہیں سے دبی دبی سرگوشی بھی ہوئی پھر خاموشی چھا گئی۔ اب افضل لاکھ سنبھل کر بیٹھتا ہر بار اس سے یہی احساس ہوتا کہ اس کا جسم لڑکی کی طرف پھسلتا جا رہا ہے۔ بہت روکنے پر بھی اس کے ہاتھ پیر بے قابو ہونے لگے۔ بغیر کسی دھن کے پیر تھرکنے لگے اور پیروں کی انگلیاں بچپنی سے پناہ گاہ ڈھونڈنے لگیں کہ ریشمی ماری کا لمس انہیں حاصل ہوا۔ پھر جرات سے آگے بڑھیں تو دم زخم تکیہ کو چھونے لگیں۔ اور ہاتھ کی انگلیوں کو نرم و نازک انگلیوں کی پوروں کا خفیف لمس حاصل ہوا۔ گھاگ دل نے کہا اور تدم آگے بڑھنا چاہئے۔ رات صاف ہوتا جا رہا ہے۔ انٹرول تک، داسی راستہ بالکل صاف ہو چکا تھا۔ اور دونوں پر جذباتی وارننگ طاری ہو چکی تھی۔ ہال میں روشنی پھیلی تو نگاہیں ملیں۔ آنکھوں نے ٹھنڈک پائی۔ دل کی بیتاب دھڑکنوں کو قرار آنے لگا کہ بھر کی گھڑیاں تھوڑی ہیں۔ فلم ختم ہونے تک دونوں جسموں کا خاموش تعارف مکمل ہو چکا تھا اور سینما سے باہر نکلنے پر افضل کو یوں محسوس ہوا کہ جیسے لڑکی سے برسوں کی جان پہچان ہے۔ بھٹیر کم ہوئی تو اسٹینڈ سے اس نے موٹر بائیک اٹھالی اور لڑکی کی طرف بڑھا جو ایک درخت سے لگی کھڑی تھی۔

”آئیے چائے پی لیں بجشک میں“

لڑکی خاموشی سے افضل کے پیچھے موٹر بائیک پر بیٹھ گئی۔ بھٹیر کو چیرتی ہوئی، تاگوں اور سائیکلوں سے بھتی بچاتی ہوئی موٹر بائیک دوڑ رہی تھی بجشک ہوٹل کے خوبصورت پورچ میں موٹر بائیک کھڑی کر دی گئی اور وہ دونوں دینر قالین بچھے ہال کو بھڑکے ایک یکمیں میں آکر بیٹھ گئے۔ ہوٹل کا بیر تریٹ یافتہ سکراہٹ ہونٹوں پر بکھیرے حکم لینے آگیا۔ ایک سرسری نظر بینو پر ڈال کر افضل نے آہستہ سے لڑکی سے پوچھا ”آپ کیا لینا پسند کریں گی۔ چائے، کافی، کوکا کولایا.....“

”مجھے تو بھوک لگی ہے، کھانا کھاؤں گی“ پہلی بار لڑکی بولی۔

”بھوک تو مجھے بھی لگی ہے“ افضل سرا سر جھوٹ بول گیا۔ مگر وقت کی نزاکت جو تھی

کھانا آیا۔ لڑکی بیتابی سے کھانے پر جھپٹ پڑی اور افضل لڑکی کے جسم کا جائزہ لینے لگا۔ اور آہستہ سے سرسرت کے ٹخوں کا شمار کرنے لگا۔ سانولی، سلونی، مناسب اعضا کی لڑکی تھی جو بے نیازی سے کھانا کھا رہی تھی۔ افضل خوش ہوتا کہ اب آگے بڑھنے کے لئے اصل مدعا بیان کرنے کے لئے رمز و کنایہ برتنے اور انگور اور سیب کے استعارے استعمال کرنے کی ضرورت نہیں ہے کہ لڑکی خود سمجھدار نظر آتی ہے۔ اسے لڑکی کا اس معاملہ میں دو ٹوک ہونا اچھا لگا تھا۔ ورنہ ایسی بھی لڑکیاں اس کے تصرف میں آتی تھیں جو ہفتوں بھولی بن کر اسے تڑپایا کرتی تھیں اور بڑی جبر و جہد کے بعد حاصل..... خیر وہ پھر لڑکی کی طرف متوجہ ہوا جس کے چہرے پر بڑا انکھارا اور سچاؤ تھا۔ آنکھوں میں عجیب سی کشش تھی اور اس کا ہر عضو بدن دعوتِ نظارہ دے رہا تھا وہ بے چینی سے بار بار لڑکی کی طرف دیکھ رہا تھا۔ اور دل میں سوچ رہا تھا کہ لڑکی کا کھانا جلد ختم کیوں نہیں ہوتا۔ بارے لڑکی کا کھانا ختم ہوا



وہ اٹھ کر واش بین کی طرف بڑھی، آہستہ آہستہ اپنے تلی قدم رکھتی ہوئی فضل اُسے دیکھا کیا۔ چلنے میں اس کی کمر کا خم، کوہلوں کی پھڑپھڑاہٹ اور پیروں کی تھر تھراہٹ، دل میں آتش شوق اور بھڑکی۔ آنکھوں کی پیاس اور بڑھی، آنکھوں میں لہریں چلنے لگی۔ لڑکی پھر اس کے مقابل آکر بیٹھ گئی۔ کافی آئی۔ بل آیا۔ بل ادا کیا گیا۔ بیرے کوٹپ دی گئی۔ فضل نے اپنے بڑے سے منی پرس کو جہاں بوجھ کر بار بار رکھ لاکہ لڑکی نوٹوں کا اندازہ لگائے۔ لڑکی نے بھی نکلیوں سے نوٹوں کو گن سالیاتھا اور اب وہ مطمئن ہو گئی تھی۔ ہاٹل سے باہر نکل کر وہ موٹر بائیک پر سوار ہو گئی۔ لڑکی نے زرا سا بھی پس و پیش نہیں کیا۔

”اب میرے مکان چلیں گے، وہاں کچھ دیر ٹھہر کر تمہیں تمہارے مکان چھوڑ آؤں گا“

”ٹھیک ہے“ لڑکی نے آہستہ سے کہا۔

مکان میں عجیب بے ترتیبی تھی، سگریٹ کے ٹکڑے، ردی کا غذا، میلے کپڑے، گندی جرابیں بکھری پڑی تھیں اور پلنگ پر اخباروں اور رسالوں کا ڈھیر تھا۔

”آپ ریڈیو سنتے، اخبار پڑھتے، میں چائے بنا تا ہوں“ فضل بولا۔

”آپ اطمینان سے بیٹھتے، میں سب کچھ کر لوں گی۔ کچن بتا دیجئے مجھے“ لڑکی نے جواب دیا۔

”نہیں نہیں یہ کیسے ہو سکتا ہے۔ آپ میری مہمان ہیں“

”تکلف چھوڑیئے صاحب۔ یہ تو ہمارا کام تھا“ لڑکی نے مسکرا کر کہا۔

پہلے تو لڑکی نے کمرہ صاف کرنا شروع کیا۔ سگریٹوں کے ٹکڑے اور ردی کا غذا جمع کر کے ایک کاغذ میں باندھ کر ڈسٹ بن میں پھینک آئی۔ پھر میلے کپڑے جمع کر کے اسٹور روم میں رکھ آئی۔ اور تھوڑی دیر بعد چائے بنا کر لے آئی۔ فضل حیرت سے اسکی ایک ایک حرکت ایک ایک کام کو دیکھا کیا۔ اس کے دل میں لڑکی کے تعلق سے بڑا ایک جذبہ پروان چڑھنے لگا۔ اپنی مجرد زندگی کا بھی خیال آیا۔ گھر بسنے کی انگ بھی ہوئی۔ لڑکی کی ہوشیاری اور مزاج شناسی دیکھ کر وہ دنگ رہ گیا۔ کام سے فارغ ہو کر لڑکی ایک سدھائی ہوئی بیٹی کی طرح اس کے پہلو میں آکر بیٹھ گئی۔ فضل نے چھپر چھاڑ شروع کی تو وہ کچھ شراکچھ لگا کر خود کو فضل کے سپرد کرتی گئی۔ کافی دیر تک چھپر چھاڑ چلتی رہی۔ پھر لڑکی ایک دم تڑپ کر اٹھ کھڑی ہوئی اور تیزی سے غسل خانے کی طرف بڑھنے لگی۔ فضل بھی اٹھ کھڑا ہوا اور اُس کی ساری کاپو کھینچنے لگا۔ لڑکی کسمانے لگی۔ فضل شرارت سے مسکرائے جا رہا تھا اور لڑکی کو اپنی طرف کھینچے جا رہا تھا۔ ایک بار لڑکی نے زور لگایا تو لڑکھڑا گئی۔ اور دھڑام سے فرش پر گر گئی۔ لہنگا پنڈلیوں تک اٹھ آیا تھا۔ اور دو دھیرا روشنی میں پنڈلیاں چمک رہی تھیں فضل بھی بیٹھ گیا اور لڑکی کی بھری بھری روئیں دار پنڈلیوں کو دیکھنے لگا۔ اس کے جسم میں عجیب سا ارتعاش پیدا ہو گیا تھا۔ بے اختیار ہو کر وہ پنڈلی کو چومنے کے لئے جھکا۔ لڑکی کسماتی رہی۔ منمنا تی رہی اور اپنا جسم میٹھتی رہی، فضل اُس کی اس حرکت کو بھی ادا سمجھا کیا۔

وہ کچھ انارٹھی تو نہیں تھا۔ اس دشت کی سیاحی میں عمر عزیز کے پانچ سات سال ضائع کر چکا تھا۔ وہ دیوانہ وار لڑکی پر پھینٹنے والا ہی تھا کہ ٹھٹھک گیا۔ بدبو کا ایک تیز بھجپکا اٹھا۔ اور اُس کی آنکھوں کے آگے اندھیرا چھا گیا۔ اُسے اُبلکائی سی آئی وہ سرعت سے اٹھا کہ پھر نگاہ اُسی جگہ جم کر رہ گئی۔ لڑکی کے گھٹنے سے ذرا اوپر ایک کچا زخم تھا جس سے بدبودار پیپ رس رہا تھا اور لڑکی کے زرد نشی زیر جامہ پر خون کے دھبے تھے فضل کو ایک چکر سا آیا۔ اور اس زور کی اُبلکائی آئی کہ وہیں ابل پڑی۔ پھر وہ بے سدھ ہو کر گر پڑا۔

جب آنکھ کھلی تو لڑکی ہالکی تھی۔ اس نے جیب ٹٹولا پرس موجود تھا۔ نوٹ لگنے تو ایک دس کا نوٹ غائب تھا۔



# درک کا ساحل

رات نے جب وہ سینی ٹوریم سے واپس ہوئی تو پھانک سے ڈرائنگ روم تک ہندی کی بارٹھ سے گھرے ہوئے راستے پر چلتے ہوئے اُس نے اپنے آپ کو بچہ تھا تھا کا سا اور اُس محسوس کیا۔ وہ چاہتی تھی کہ پھانک سے اپنے بچوں کے کمرے تک کا فاصلہ صرف ایک لمحے ہی میں طے کر لے اور یہ دیکھ لے کہ دونوں بچے اپنے اسکول کے فنکشن کے لئے چلے گئے ہیں تو اُسے بچہ اطمینان اور خوشی ہوگی۔ لیکن بچوں کے کمرے تک پہنچنے کے لئے اُسے یہ لباس راستہ اور پھر زینے کی کتنی ہی سیڑھیاں طے کرنی تھیں۔ اپنے اسکول کے اس سالانہ فنکشن کا اس کے دونوں بچوں کو کتنی بچپنی سے انتظار تھا اور شام میں گھر پہنچتے ہی اُس نے کتنی لگن اور کتنے پیار سے ان دونوں کو تیار کیا تھا۔ لیکن تیار کرنے کے بعد جب اُس نے انہیں رامو کے حوالے کیا اور خود سینی ٹوریم کے لئے نکلنے لگی تو دونوں نے اُس کا دامن تھام لیا۔ دونوں ہی نے اس سے کتنی بار وعدہ لیا تھا کہ وہ ان کے ساتھ ان کے اسکول کے اُس فنکشن میں ضرور ضرور چلیگی۔ لیکن وہ اپنے غموں کو کس طرح سمجھاتی کہ وہ ان کے پاپا کو سینی ٹوریم کے میڈ پر بچپن چھوڑ کر کسی بھی طرح ان کا ساتھ نہیں دے سکتی تھی۔ شاہد کے بغیر تو اُس نے کبھی خوشیوں کا تصور بھی نہیں کیا تھا۔ وہ اپنے بچوں کو کس طرح سمجھا سکتی تھی کہ وہ کانونٹ کے آڈیٹوریم میں بیٹھ کر اسٹیج پر بچوں کی مزاحیہ حرکتیں دیکھ کر سب کے ساتھ تفریح نہیں لگا سکے گی۔ اور نہ وہ انہیں سمجھا سکتی تھی کہ بڑی مدتوں سے تو وہ کھل کر ہنسا بھی بھول گئی ہے۔ اس لئے اس نے انہیں رامو کے حوالے کر دیا اور ان دونوں کو اپنے پیچھے روتا اور سسکیاں بھرتا ہوا چھوڑ کر چلی آئی تھی۔ اُسے یقین تھا کہ رامو ضرور انہیں سمجھا بکھا کر اپنے ساتھ فنکشن میں لے جائیگا۔ اور جیخانہ سے برتنوں کی اٹھانک کی آواز آرہی تھی۔ شاید رسولن بوا اس کے انتظار میں اب تک اپنے آپ کو کاموں میں الجھائے ہوئے تھیں۔ تیزی سے زینے طے کرنے کے بعد بچوں کے کمرے سے باہر آنے والی روشنی کو تعجب سے دیکھ کر جب اس نے دروازے کی درازوں کے اندر جھانکا تو اُس کے سینے میں درد کا ایک بگولہ سا اٹھا کہ انو اور سلمہ اُسی طرح کپڑے پہنے ہوئے اور جوتے پہنے ہوئے بستر پر آڑے ترچھے پڑے سو رہے تھے۔ وہ دبے قدموں سے چلتی ان کے قریب آ بیٹھی۔ آج کے اس پردہ گرام کے لئے بچکھلے ہی ہنسنے اس نے کتنے جلد سے ان دونوں کے لئے یہ کپڑے سلوائے تھے۔ کانونٹ میں اس وقت ایک ہنگامہ ہو گا۔ اُس نے سلمہ کے بالوں میں انگلیاں پھیر کر کانونٹ میں جاری اس ہنگامہ کا تصور کیا۔ کتنی روشنیاں ہونگی۔ کتنی خوشیاں ہونگی۔ بچے پھولے نہ ساتے ہوں گے۔ صبیحہ، راج، اگلو اور منو سب ہی تو ہوں گے وہاں اور انو اور سلمہ کی راہ دیکھ دیکھ تھک سے گئے ہوں گے۔ اور یہ دونوں یہاں روتے روتے سو گئے ہیں۔ اس نے بہت اُداس ہو کر آہستہ آہستہ ان کے رخساروں پر ہاتھ پھیرا تو اُسے یوں محسوس ہوا جیسے ابھی تک اُس کی گھٹی پلکوں میں اور نازک سے رخساروں پر آنسوؤں کی غمی موجود ہے۔۔۔ سردی



بڑھ چلی تھی، اس نے دونوں کے جوتے اتار کر اٹھیں اچھی طرح رضائی سے ڈھانک دیا اور خود کھڑکی کے پاس کھڑی ہوئی۔ اپنے دونوں ٹاڈوں کو اس حال میں دیکھ کر اُس کے دل کو ایک ٹھیس سی لگی تھی اور اپنے آپ پر غم سے سس سساتے لگا تھا۔ سچ مچ کتنی بے بس اور کتنی تنہا تھی وہ۔ شاہد کے لئے جہاں وہ اپنی ہنسی خوشی اور سکھ چین سب کچھ قربان کر چکی تھی وہاں یہ خیال اب اس کے لئے شاہد جان لیوا ہوتا جا رہا تھا کہ وہ اپنے بچوں کی طرف بالکل توجہ نہیں دے پا رہی ہے اور نہ جانے وہ کتنے غم سے رسولین لدا اور رامو کی زیر نگرانی چل رہے ہیں۔ وہ کھڑکی کے پردے کو ہاتھ سے تھامے دور دور تک پھیلے ہوئے تاریکی کے اٹھا ہمندریں ایسے نظرس جمائے رہی جیسے وہ ہمندر کی بھیانک موجوں میں کھو جانے والے اپنے سکھ چین کے دن اور خوشی کے لمحوں کو تلاش کر رہی ہو۔ سچ مچ زندگی کے وہ شب در در زکتنے خوشگوار تھے جب وہ شاہد کے ہاتھوں میں ہاتھ دینے ہلکی ہلکی برسات کے بعد بھیگی ہوئی سڑکوں پر خوشی اور شادمانی کے پھولوں پر چلتی تھی۔ ان دنوں اس کا جی چاہتا تھا کہ بس آگے کی طرف بغیر دم لئے اور بغیر دم چلتی رہے۔ ان لمحوں میں وہ ایسے سخت اور دل ہلا دینے والے دنوں کا تصور بھی نہیں کر سکتی تھی جب اُس کے ہاتھوں میں شاہد کے ہاتھ کی بجائے نا آسودگیوں کے انگارے ہوں گے اور اُس کے پیروں کو لہو لہان کرنے کے لئے راہ کی ناہمواریاں ہوں گی۔ اُسے یوں لگا جیسے جن دنوں اور راتوں میں سے وہ گذر رہی ہے وہ دن رات نہیں ہیں بلکہ ایسے زہریلے ناگ ہیں جو اُس کے آس پاس سے سرسراتے ہوئے گذر رہے ہیں۔ بچوں کے کمرے کی روشنی بجھانے کے بعد وہ بڑے دھیمے انداز میں قدم اٹھاتی ہوئی اپنے کمرے میں چلی آئی۔ جیسے ہی وہ اپنے بستر پر لیٹی اس کی نگاہیں اپنی خوابگاہ میں لگی ہوئی تصویروں سے جوتی ہوئی اپنی اس زندگی کی دہلیز سے اُس پار دیکھنے لگیں جہاں چاروں طرف سولے روشنی اور امن کے کچھ نہ تھا لیکن وہ سارے ہی دن اس کی زندگی سے یوں نکل گئے تھے جیسے اُن کا اس سے کوئی سمبندھ ہی نہ تھا۔

وہ اپنے اُن گزروے ہوئے دنوں کے متعلق سوچتی تو اُسے اپنے آپ پر ہنسی آنے لگتی۔ اپنی اس کچی عمر میں اُس نے اپنے آنے والے دنوں کے متعلق کس کس ڈھنگ سے نہ سوچا تھا اور کن کن زادیوں سے اپنی آینوالی زندگی کے نوک پلک نہ سنوارے تھے، ان دنوں کالج کی لان پر پہیلیوں کے سروں سے سر جوڑے وہ اپنے جیون ساٹھی کے انتخاب کے موضوع پر کس شدت سے بحث کیا کرتی تھی۔ جلدی کیوں اُس سے اپنی شادی کے تذکرے پر بھگدھن کا احساس ہوتا تھا۔ گھر میں سب سے چھوٹی ہونے کے ناطے اُس کے ڈیڑھی سدا ہی اُس سے سب سے زیادہ چاہتے رہے۔ پرکھ پرکھ کر اُنہوں نے نہ جانے کتنے ہی لڑکے اُس کے لئے ڈھونڈ نکالے۔ وہ چاہتے تھے ان کی بیٹی کی آنے والی زندگی بھی اُسی طرح خوش حال اور اُس کے شب دروز بھی اُسی طرح سکھ کے لمحوں سے معمور رہیں۔ جس طرح وہ بچپن سے چل کر بڑھی اور جوان ہوئی تھی۔ لیکن نہ جانے کیوں سدا یہ احساس اُسے اندر ہی اندر کھائے جاتا کہ ہر انسان اپنی خوشیوں اور غموں کے بوجھ تلے تنہا دبا ہوا ہے۔ حالات کبھی اُسے غم ذات سے فرصت پانے نہیں دیتے۔ ازدواجی زندگی کی ساری خوشیاں چند ہی دنوں بعد بھیکی پڑ جاتی ہیں اور میاں بیوی میں صرف ایک بندھن ہی باقی رہ جاتا ہے ورنہ وہ اپنے بکھ، اپنے احساس اور اپنی فکروں کو اپنے آپ پر لادے الگ الگ راستوں پر چلتے ہیں۔ ایسے ہی خیالات اس کے ذہن کے پردوں سے سر مارنے لگتے تو اُس کے ذہن میں شتی کی تصویر اُبھر آتی۔ کرکٹ کے اُس مشہور کھلاڑی سے بیاہنے کے بعد اُس نے اپنی محبت، ایک دوسرے سے چاہت اور پیار کے قصے کس کس کو نہ سناے تھے۔ لیکن آج کھیل کے میدان میں غضب کا کھیل پیش کرنے کے بعد پولین میں اپنی بیوی کی یہ جینی اور بل کی ٹرپ کے باوجود وہ خوبصورت سی اٹھلاتی ہوئی لڑکیوں کے قافلے کو اٹو گراف دینے دوڑان سے مسکرا مسکرا کر باتیں کرنے کے بعد ہی اُس تک پہنچ پاتا تو اُس کا ذمہ دار کون تھا۔؟۔۔۔ سجدہ کی اپنے



شوہر ڈاکٹر جیل کے لئے اتنی محبت اور چاہت پر اور ہفتہ بھر سے اس کے بنائے ہوئے پروگرام پریلیفوں کی بجائی ہوئی معمولی سی گھنٹی اگر فٹ پائے تو کسے شکایت کی جائے؟ جانے وہ ان دنوں کیوں سوچتی تھی اور اس کے دل و دماغ میں اپنے آنے والے دنوں کا کیا تصور تھا۔ اسی لئے تو جب اس کے ڈیڑی نے اس کے سامنے امریکہ کے تعلیم یافتہ انجینئر شفیق کی بات رکھی تو اس نے اپنی اتنی محبت کرنے والی خالہ بی اور اپنے ڈیڑی کے جذبات کا بھی کوئی خیال نہ کیا اور لڑکے سے ملنے سے ہی انکار کر دیا۔ لیکن اس کے وہ تمام خیالات اور فلسفے ایک معمولی سی شخصیت رکھنے والے مصور کے دیکھ بھینے چلے گئے۔ واقعی وہ کتنی جلد اور کس قدر ڈرامائی انداز میں شاہر کے قریب چلی آئی تھی۔ ان دنوں وہ اس سے پہلی بار گاندھی بھون میں متعارف ہوئی تھی۔ ان دنوں کالج کے روبرو گاندھی بھون آرٹ گیلری میں اس کی بنائی ہوئی تصویروں کی نمائش ہو رہی تھی، اپنے کالج کے ساتھیوں کے ساتھ آرٹ گیلری میں گھوم کر اس نے ایک ایک تصویر کو بار بار دیکھا اور ہر تصویر پر بار بار سوچا۔ روٹی کے لئے لٹتے ہوئے نوجوان کنوائے جسم — ہاتھ پاؤں ٹپک ٹپک مگر روزانہ مرنے والے ان گنت انسان — فاقہ زدہ ماؤں کی سبکدوشی پچھائی تھیں سے بلک بلک کر روئی والے نیچے — خزاں رسیدہ درخت تلے اپنے ہاتھوں میں پھول لئے کبھی نہ واپس آئیوالے اپنے پرتم کا انتظار کرتی ہوئی دوشیزہ — اور نہ جلنے ایسی کتنی ہی دل کو اپنی گرفت میں لانے والی اس کی تصویریں۔ دکھ درد کے رنگوں کی آمیزش سے بنائی ہوئی ان تصویروں کے خالق شاہر کو دیکھ کر اس نے محسوس کیا جیسے وہ اپنے چہرے پر مسکراہٹ کا ایک خول چڑھائے ہوئے ہے جیسے وہ اپنے دل کی دیواروں سے سرماتے دکھ اور درد کے طوفان کو اپنے چہرے سے ظاہر نہیں ہونے دینا چاہتا تھا۔ وہ چاہتے ہوئے بھی اس مصور اور اس کی تصویروں کو اپنے ذہن سے جھٹک نہ سکی۔ روز ہی جب اس کے پیر پٹ خالی ہوتے تو اس کے قدم خود بخود آرٹ گیلری کی طرف اٹھنے لگتے۔ وہ اس دن سے بڑی شدت اور اپنائیت سے باتیں کرتا رہتا۔ ان تصویروں کا پس منظر اسے سمجھاتا رہتا جو ناکامیوں و محرومیوں اور ظلم کو اپنے سینے میں چھپائے ہوئے تھیں اور وہ اس کی ایک ایک تصویر کو اور اس کی دردیں ڈوبی ہوئی آواز کو اپنے دل میں نزاع ہوا محسوس کرتی۔ پھر اس نے بہت جلد شاہر کے قدموں کی چاپ کو اپنے دل کے قریب تر آتے ہوئے محسوس کیا۔ وہ جیسے اپنے دل کے دروازے کے دوسری جانب کھڑی دروازوں سے اسے دیکھ رہی تھی۔ اور اپنے آپ کو سنہال رہی تھی۔ جانے کیوں اس کی یہ خواہش لمحہ بہ لمحہ بڑھتی گئی کہ شاہر اس کے دل کے دروازے پر دستک دے ہی دے۔ صرف دستک دینے کی دیر ہے، وہ اپنے دل کے دروازے اس کے لئے کھول دیگی اور اسے اپنے آپ میں سمولے گی۔ شاہر کی تصویروں اور شاہر کی شخصیت نے اس کے اطراف ایسی لکیریں کھینچ دیں کہ اسے شاہر کے سوا کچھ بھی سمجھائی نہ دیتا۔ وہ اس کے قریب سے قریب تر آتی گئی۔ نمائش کے آخری دنوں میں گیلری میں آنے والوں کے سامنے وہ تھرکتی پھرتی اور ہر ایک کو ان تصویروں کا پس منظر اس انداز میں سمجھانے لگتی جیسے یہ شاہر کی نہیں بلکہ اس کی اپنی فکر و فن کا حامل ہے۔

نواب واجد نے عشق کی اس پلکتی ہوئی آگ سے اپنی لاڈلی کو پھانسا پھانسا۔ اپنی ساکھ، اپنے وقار اور اپنی نسل کو بچانے کی کوشش کی اور انھوں نے چاہا کہ ان کی بیٹی ایک تلاش مصور کی طرف یوں دیوانوں کی طرح نہ دوڑے۔ لیکن نواب صاحب کی یہ حد بندیاں بھی اس کے دل سے شاہر کا خیال اور اس کے ہاتھ سے شاہر کا ہاتھ نہ پھرا سکیں اور وہ اسی طرح ریٹورنٹ، انکارٹون، سینما اور آرٹ وادب کی محفلوں میں اس کے ساتھ ساتھ سائے کی طرح لگی رہی اور چوب نواب واجد کے غصہ کی آگ ان دنوں کی چاہت پر تہرین کر ٹوٹا ہی چلتی تھی کہ انھوں نے بڑے سیدھے سادھے انداز میں ایک قاضی کے دروید کو اپنے جیون ساتھی بنالیا۔ اس کی طرح آرام و آسائش اور نوابی ٹھاٹ باٹ سے محروم اور ایک اوسط طبقے میں سانس لینے والے مصور کے یہاں اسے وہ سکون اور راحتیں ہرگز ہرگز نہ مل سکیں۔



جن میں اُس نے اپنی زندگی کے دن بتائے تھے، کہاں قدم قدم پر بچکولے کھاتی ہوئی اس کی کار پھوٹے سرکار کی رٹ لگانے والے خدمتگذار اور بڑے پن اور امارت کا وہ احساس — اور کہاں ایک مصور کی زندگی، اس کے ارمانوں اور اُس کی خواہشوں کے ناکمل اور بے رنگ خاکے — لیکن جیسے اُس نے لاٹوں سے پی ہوئی نواب زادی کو جلتی ہوئی آگ میں جھونک دیا تھا۔ جس دن اُس نے عیسٰی کیا تھا کہ اب وہ شاہ کے لئے اتنی ہی ضروری ہے جتنا شاہ کے لئے اس کا فن۔ اس کے تخیل اور اُس کے نیپل سے کھینچے ہوئے بے جان وکوں کے لئے نئے رنگ۔ شاہی کے بعد نواب صاحب کی کوٹھی کے دروازے اس پر ہمیشہ کے لئے بند کر دیئے گئے اور اُس کے ڈیڑی نے اُس سے ناٹ ہی توڑ لیا۔ اس نے بھی اپنے ڈیڑی اپنا گھر اور اس کے درو دیوار کو بھلانے کی ہر ممکن کوشش کی۔ اس میں اتنی سکت کہاں تھی کہ وہ ہر ایک طعن میں نہکے ہوئے تیرا اپنے دل پر سہتی پھرتی، پیچھن سے ہی اُس کی یہ ایک بہت بڑی کمزوری تھی کہ وہ اپنے خلاف ایک بات بھی نہیں سن سکتی تھی اور کسی کے لیے میں اگر اس کے لئے رحم اور ہمدردی چھپی رہتی تو اسے سر سے پاؤں تک جیسے آگ سی لگ جاتی۔ ان ہی باتوں کی وجہ سے کتنی ہی بار اسکول اور کالج کے زمانے میں اس نے اپنی کئی عزیز اور پیاری سہیلیوں سے رشتے توڑ لئے تھے۔ پھر اب وہ یہ کیسے برداشت کرتی کہ اپنے ہی اُسے سر سے سر جوڑے یہ سمجھانے لگتے کہ شاہ کی حیثیت کیا ہے اور نواب عبد کا مقام کیا —! اس لئے اس نے اُن ساری باتوں کو وہیں چھوڑ دیا، جہاں جھوٹی امارت اور شان و شوکت کے کھوکھلے ستون اپنے کندھوں پر اٹھائے اس کے ڈیڑی کی طرح نہ جانے کتنے ہی لوگ بستے ہوں گے۔ اور وہ کچی پکی سڑکوں والی اُس بستی میں چلی آئی جہاں ان گنت چھوٹے چھوٹے گھر تھے، بارش کے پانی میں قلعاریاں مار کر کھیلنے والے بچوں کے جھنڈ تھے اور صبح اٹھ کر روٹی کے لئے جستجو کرنے والے ان گنت لوگ تھے۔ اور جہاں شاہ کی چاہت، اس کی مسکراہٹ اور اُس کا فن تھا۔ انہوں نے جب اپنی ازدواجی زندگی کا سفر شروع کیا تو اُس کے دل کی ہر دھڑکن اس کے کانوں میں آکر جیسے سرگوشیاں سی کرتی اور اُسے یقین دلاتی رہتی کہ زندگی کی اس طویل سی پر خار اور ناروا راہ گزار اپنے میں کہیں ان کے لئے راحتیں چھپائے ان کی منتظر ہے۔ وہ مقام ضرور جائے گا جہاں خوشحالی سکھ اور چین اُنہیں اپنی باہنوں میں جکڑنے کے لئے بیکار ہوں گے اور وہ سوچتی کہ ایسا ضرور ہوگا۔ شاہ کا فن ایک دن تمام تر بلندیاں سر کر جائے گا۔ ایک دن ضرور مونا لیزا کی طرح کوئی تخلیق عمل میں آئے گی۔ اور دوسروں کے دکھ درد اور غمشوں کے خاکے بنا کر اپنے غلبہ جگر سے اُنہیں زندگی بخشے والے اس مصور کی زندگی کا سب سے بڑا خلا پُر ہو جائیگا — اس کی زندگی کی وہ ساری تصویریں آپ ہی آپ تکمیل کے مرحلے کو جا پہنچیں گی جو اُس کے ادھورے ارمانوں اگھٹی ہوئی خواہشوں اور بہم سے خوابوں کی تصویریں ہیں اور انہیں نہ جانے کتنے عرصے سے قدرت بے رنگ رکھنے پر تلی ہوئی ہے۔

زندگی کا وہ دور اور وہ شب و روز اس کے لئے بڑے ایجنی بڑے انوکھے اور بڑے سرور بخش تھے کھانا پکاتے ہوئے اپنے ہاتھ جلا لینے یا شاہ کی قمیص میں ٹپن مارتے ہوئے اپنی انگلی میں سوئی چھو لینے میں اُسے ایک عجیب لذت کا احساس ہوتا۔ وہ اپنے ضروری کاموں سے پیچھا چھڑا کر اپنی ساری کو اپنی کمر کے گرد پیٹے ڈرائنگ روم اور شاہ کے اسٹوڈیو کی گرد بھاڑتی پھرتی۔ کتابوں اور تصویروں کی ترتیب بدلتی رہتی۔ اپنے ہاتھ کی بنائی ہوئی اچھی سی چائے اُن سب فنکاروں کو پلاتے ہوئے اُسے ایک زحمت کا سا احساس ہوتا جو اپنے دلوں میں میٹھا رسالات اور دباغ پر ایک بوجھ سا لیتے وہاں جمع ہوتے تھے۔ انسانی زندگی اور معاشرے کے جان لیوا پہلوؤں پر وہ کس شدت سے سوچتے تھے اور اُن پہلوؤں کو اپنی تخلیقات میں ایک سوالیہ نشان بنا کر دنیا کے سامنے پیش کرنے کے لئے وہ کتنی تنگ و دو نہ کرتے تھے اور وہ خود ان سب کے قریب بیٹھ کر اُن کی عظمت کا اندازہ کرتی رہتی —



شادی کے بعد کوئی ڈیڑھ سال وہ زندگی کی اس سیل کے پتے کھڑی رہی جس میں بڑی الجھنیں ہوتی ہیں لیکن جو پھر بھی خوشیوں کے پھول بکھیرتی ہے۔ شاہد کا پیار اُسے پوری طرح اپنی بانہوں میں جکڑے رہا۔ پھر شاہد نے اپنی زندگی کی سب سے خوبصورت تصویر بنائی۔۔۔ یہ اُن دنوں کی بات ہے جب شاہد نے وہ تصویر بنانی شروع کی تھی اور وہ ڈرائنگ روم میں بیٹھی آرٹ پر لکھی ہوئی کسی کتاب پر شاہد کی بحث سن رہی تھی کہ دروازے پر کسی نے دستک دی اور وہ شاہد کے ہاتھ میں چاکر کا کپ تھا کر باہر چلی آئی۔ ڈاکے سے منہ مٹھاتے ہاتھوں سے ٹیلیگرام لے کر اُس نے پڑھا اور بھگی آنکھوں سے سامنے نظر دوڑائی تو اُسے ایسے لگا جیسے بوڑھے پیدل کے تابیاں بجاتے ہوئے پتے اور دور سے آتی ہوئی بچوں کی گیت گاتی آواز، سب ہی اُس کی خوشی میں شریک ہونا چاہتے ہوں۔ کیونکہ اُس کے پیارے شاہد کی بنائی ہوئی تصویر کو ملک بھر کی تصویروں کی نمائش میں سب سے بڑا اعزاز دیا گیا تھا۔ وہ ٹیلیگرام کو اپنے ہاتھوں میں پیچھے کی طرف چھپائے جب شاہد کے سامنے آنکھڑی ہوئی تو شاہد نے بڑی گہری نظروں سے اس کی طرف دیکھا۔ اُس نے اپنے جذبات پر قابو لینے کی پوری کوشش کرتے ہوئے شاہد سے یو تھھا۔

”اچھا شاہد۔۔۔ بتاؤ تو میں تم سے کیا کہنا چاہتی ہوں۔۔۔؟“ ————— ”شاہد نے سگریٹ کا ایک گہرا کش لیکر جواب دیا۔  
 ”کوئی بہت بڑی بات ہے۔۔۔ بہت بڑی۔۔۔ مجھے یقین ہے۔۔۔“ ————— ”اس کے جواب پر وہ بوکھلا سی گئی۔  
 ”لیکن۔۔۔ لیکن تمہیں کیا معلوم۔۔۔؟“ —————

"مجھے یہ اُس گھڑی سے معلوم ہے جب کاندھی بھون میں میری تصویروں کے سامنے تیارے پاؤں رقص کرتے تھے۔  
یہ اُس گھڑی سے معلوم ہے جب تم نے میرے قدموں سے قدم ملائے تھے۔ جذبات سے بے قابو ہو کر جب تم نے میرے  
کندھے پر سر رکھ دیا تھا۔۔۔۔۔ وہ اس کی بات ہی نہ سمجھ سکی لیکن وہ بیحد مسخیدہ تھا۔"

”نقص یہ احساس کہاں ہے کہ جب تم بچہ خوش ہوتی ہو — اور اپنے سینے میں اُٹتے ہوئے خوشیوں کے اُس طوفان کو روکنا چاہتی ہو تو تمہارے گالوں میں بڑے خفیف سے گڑھے پڑ جاتے ہیں — اور اُس لمحے جو مکراہٹ تمہارے چہرے پر نقصاں ہوتی ہے — اُس نے سدا ہی میرے ہوش و حواس چھینے ہیں — اور آج — آج بھی شاید — ” — اس کے آگے اُس نے شاہد کو کچھ بھی کہنے نہ دیا۔ اس کے ہاتھوں میں ٹیلیگرام دے کر اُس نے اپنی باہیں شاہد کے گلے میں ڈال دیں —

بھر شاہ نے اس کی تصویر کھینچ کر لی۔ اپنے دل میں خوشیوں کے اڈتے ہوئے طوفان کو دبانے کی کوشش کرتی ہوئی اس کی تصویر۔ شاہ کی بنائی ہوئی اس تصویر کا سارا حسن جیسے چہرے پر پھیلی اُس مسکراہٹ اور نگاہوں کے ان خفیف سے گڑھوں میں پوشیدہ تھا۔ شاہ نے اپنے دنوں کا چین اور اتوں کی بیندیں اُس تصویر کی نذر کی تھیں۔ وہ اس تصویر کو اپنی زندگی کا شاہکار مینا ناچاہتا تھا۔ اسی لئے اُس نے ٹوٹ کر اس تصویر پر محنت کی تھی۔ اور جب وہ تصویر ڈرائنگ روم میں سب سے نمایاں مقام پر آگئی تو شاہ نے کتنی ہی بار اپنی جذباتی آوازیں اُس سے کہا کہ یہ تصویر اُس کے فن کا سنگ میل ہوگئی۔ اسے یقین تھا کہ یہاں مونا لیزا کی مسکراہٹ کا چراغ لوگوں کے ذہن میں ساہا سال سے روشن ہے وہیں اُس کی یہ تصویر بھی لوگوں کے دل و دماغ سے ان کا چین اور سکون چھین لے گی تصویر کے حسن اور مسکراہٹ سے سحر ہو کر وہ اپنے آپ کو بھول جائیں گے اور وہ شاہ کی مینائی اور تاثیر سے بھرپور باتیں سنتے ہوئے عروس کو قتی جیسے ایک بار بھر مونا لیزا کو تخلیق عمل میں آگئی ہو۔ جیسے اس مونا لیزا کی مسکراہٹ کی روشنی سے گنہامی کے ان اندھیلاروں کی تصویر تصویر کشی جو ان کی زندگیوں پر غالب ہیں۔ جن میں ان کی زندگی کی راہیں نہ جانے کہاں کھو گئی ہیں۔ لیکن شاہ کی مونا لیزا کو



جیسے کسی نے سمجھنے کی کوشش نہیں کی۔ جیسے وہ تصویر کتنی ہی بار آرٹ گیلریوں میں لگ لگ کر اُن کے ڈرائنگ روم میں واپس آتی گئی۔۔۔ اور پھر ان کی پیدائش کے بعد اُن کی زندگیوں میں اس خیال نے شدت اختیار کر لی کہ وہ کبھی نہیں ہیں۔ کتنی ہی بار اُس محسوس ہوتا کہ ان کو اپنے ہاتھوں میں تھامے ہوئے یا اُس کی چمکدار زلفوں کے پیچ و خم سلجھاتے ہوئے شاید یہ سوچنے لگتا تھا کہ زندگی کے پیچ و خم کیسے سلجھائے جائیں۔ سچ جج اس نے کتنا انتظار نہ کیا ہو گا اُن دنوں اور اُن لمحوں کا جب وہ اپنی جان سے عزیز بیوی کو وہ ساری خوشیاں، سکھ اور چین کے دن لوٹا سکے جو اُس نے اپنی بیوی سے چھین لئے تھے۔ لیکن لگتا تھا جیسے وہ دن اور وہ لمحے اُس کی گرفت سے ابھی بہت دور تھے۔ اُس نے کبھی کسی کی کا احساس شاید کوہونے نہیں دیا تھا۔ اور نہ کوئی ایسی چیز کی تمنا کی تھی جسے پورا کرنے کے لئے شاہر کو کسی شکل کا سامنا کرنا پڑے۔ سدا ہی اس نے اپنے پیار بھرے برتاؤ سے شاہر کے موڈ کو بدلنے کی کوشش کی تھی لیکن شاہر کی اس مسکراہٹ کو جسے کسی نے چھین لیا تھا۔ یا وہ مسکراہٹ جو کتنے ہی دکھوں کے باوجود کبھی اس کے چہرے پر بکھری رہتی تھی یوں محسوس ہوتا تھا جیسے اُس نے کسی سے مستعار لی تھی۔ اس کی ساری کوششیں، انوکھا چلبلا پن اور اس کی توہنی توہنی باتیں بھی شاہر کو اُس کی بھوئی ہوئی مسکراہٹ واپس نہ دے سکیں۔ وہ آہستہ آہستہ اپنی زندگی سے دور ہوتا گیا۔ اس نے بہت چاہا کہ شاہر حالات سے سمجھوتہ کرے، بہادری سے پریشانیوں کا مقابلہ کرے اور وہ اجنتا اور ایلورا کی تاریخی وادیوں میں کبھی ہری گھاس پر اُس کے قریب بیٹھی رہے اور وہ اُس پاس کھڑے ہوئے پہاڑوں کا سا عزم اپنے دل میں لے کر اپنے کینوس کو اسٹینڈ پر لگائے اور پھر ایک مسکراہٹ اُس کے چہرے پر اور ان گنت رنگ اس کے کینوس پر پھیلنے ہی چلے جائیں۔ لیکن جیسے اُس نے بربادی کی راہ پر چلنے کی قسم کھائی تھی۔ اُس کے دل و دماغ پر، اُس کی خوشیوں اور خواہشوں پر اور اُس کے ادھورے خاکوں پر گرد کی نہیں چڑھنے لگیں اور رفتہ رفتہ یہ تمہیں اتنی بڑھیں کہ ان سب چیزوں کا خُن ہی کھو گیا۔ تو سے اور اُس سے لا پرواہ نہ جلنے کہاں کہاں گھوٹا پھرتا تھا، اور رات گئے جب وہ اس کا انتظار کرتے کرتے تھک سی جاتی تو وہ اپنے کسی بھی دوست کے سہارے نشے میں چور لڑا کھڑتا ہوا گھر میں داخل ہوتا۔ آہستہ آہستہ شاہر نے اسے اپنی زندگی کا محول بنالیا۔ اُس نے اپنا پیار اپنی چاہت اور آنے والے اچھے دنوں کے تصورات کو سمجھانے کی جتنی کوشش کی اتنا ہی شاہر اُس سے دور ہوتا گیا۔ اس گھڑی اُس کا دل ٹوٹ کر پاش پاش ہو جاتا جب وہ اپنی ڈیڈ بائی آنکھوں سے اُس کی گرتی ہوئی حالت کو دیکھ کر اُس کے خشک سے بڑے بڑے بالوں میں اپنی انگلیوں سے گنگھی کرتے ہیں اُسے سمجھانے کی کوشش کرتی تو وہ اپنا چہرہ دونوں ہاتھوں میں چھپا کر رو پڑتا، بڑا پشیمان سا نظریں چرائے چرائے رہتا۔ لیکن دوسرا دن آتا اور وہ رات گئے پھر دھماکہ سے دردازہ محمول کو گرتا پڑتا اپنے بستر میں ڈھیر ہو جاتا۔ اُسے تو کچھ سمجھائی نہ دیتا تھا کہ وہ کیا کرے۔ کیسے شاہر کو اُس خطرناک گھڈ کی طرف جانے سے روکے جس میں سے بربادیوں کے شعلے لپک رہے تھے اور جو اُن کی زندگیوں کو جلا کر بھسم کرنے کا تہیہ کئے بیٹھ تھے۔ جائیداد کا وہ حصہ جو شاہر کو اپنے ابو سے ملا تھا آہستہ آہستہ بیٹ کا ایندھن بننے لگا۔ اس نے چاہا بھی کہ وہ خود کسی دفتر یا اسکول میں ملازمت کرے، لیکن ہر بار شاہر نے اُس کے ارادوں کا کھلا گھونٹ دیا۔۔۔ پھر پریشانیوں میں اضافہ کرنے کے لئے ننھی سہیلی بھی دنیا میں آگئی اور وہ اپنے دونوں لاڈلوں کو ہاتھوں سے تھامے اپنے محبوب شوہر شاہر کے زیر سایہ اُسی طرح کھڑی رہی جس طرح شاہر کی بنائی ہوئی ایک تصویر میں بھولی بھالی ایک دوشیزہ خزاں رسیدہ اور ٹنڈ منڈ درخت تلے اپنے ہاتھوں میں پھول لئے کبھی لوٹ کر نہ آنے والے اپنے پر تیم کا انتظار کر رہی تھی۔ شاہر بھی اس خزاں رسیدہ درخت کی طرح ہی تو تھا جس کے اربانوں اور جھول کے پھول پتے حالات کی خزاں اپنی گود میں بیٹھ کر گئی تھی اور وہ اس خزاں رسیدہ پیرتے اپنے ہاتھوں میں پھول لئے اس بہار کی منتظر تھی جو اُن کے سردوں پر ایک زندہ لاش کی طرح کھڑے ہوئے درخت کو سب کچھ لوٹا دے۔



اور پھر سے اُس درخت پر احساس اور خوشیوں کے پھول کھیلنے لگیں۔

اس دن رات گئے جب وہ نشے سے جو گھر لوٹ رہا تھا کہ دروازے کے قریب ہی ٹھوکر کھا کر بری طرح گر پڑا۔ اس نے بھاگ دوڑ کر راسکی مدد سے ڈاکٹر کا انتظام کیا اور رات کے آخری پہر جب ڈاکٹر شاہد کے سر کو پیٹوں سے ڈھانک کر چلنے لگا تو اُس نے ان کی زندگی کے اُس جن میں جو پہلے ہی سے سوکھ چلا تھا آگ کی ایک چنگاری اچھا دی۔ ڈاکٹر نے اُسے بتایا کہ مسلسل شراب نے اُس کے دل و جگر کو بری طرح متاثر کیا ہے۔ وہ بیکزور ہو چکا ہے اور شاید بڑی مدتوں سے دق کو اپنے سینے میں پال رہا ہے۔ وہ اپنے بچوں کو سینے سے لگائے نہ جانے کب تک روتی رہی اور وہ چپ چاپ بڑی اُداس اور نیم دا آنکھوں سے ان کو دیکھتا رہا۔ جانے کیوں بربادی اور دکھوں کے اس موڑ پر پہنچنے کے بعد کئی بار جب وہ سوچتی کہ کیا اس نے شاہد کو اپنی زندگی کا ہمسفر بنا کر اپنی زندگی کی سب سے بڑی بھول کی ہے؟ اور اپنے دل کو ٹوٹ کر وہ شاہد کے لئے اپنے جذبات کو دکھتی تو اسے اپنے دل میں شاہد کے لئے سدا اُٹتا ہوا پیارا اور بے لوث محبت ہی ملتی۔ آرٹ گیلری میں اپنی تصویروں کا پس منظر اپنی بڑی گنجھیر اور دل تک اتر جانوالی آواز میں اُسے سمجھانے والا مصوّر شاہد اس کے دل و دماغ پر قابض رہا اور پہلے دن سے لے کر آج کی گھڑی تک اس مصوّر کو اُس نے اپنے دل کے راستوں پر چلتا ہوا محسوس کیا۔ ساہا سال سے شاہد کی بے راہروی اور اُس سے اور اُس کے بچوں سے شاہد کی غیر ضروری اُسے ایسی لگی جیسے کسی نادان سے بچے کی شرارت ہو۔ جیسے کوئی بچہ برسات کے پانی میں خوب کھیلنے کے بعد کچھ ٹیس لت پت خوفزدہ سا اس کے آنکھ میں آکھڑا ہوا ہو۔ اور اُس سے یقین ہو کہ چند ہی گھنٹوں بعد جب وہ اُس سے سمجھائے گی تو سرسار سا نظریں جھکائے چلا جائے گا اور پھر نہادھو کہ صاف سُکھنے پکڑوں میں اس کے سامنے اترتا پھرے گا۔

اس لئے اس نے سوچ لیا کہ وہ حالات سے لڑے گی اور اُن کی لپٹوں سے شاہد کو ضرور باہر کھینچ لائے گی جو اب لمحہ بہ لمحہ بڑھ رہی تھیں۔ اور اس کے لئے اس نے شاہد کی بنائی ہوئی سرحدوں کو بھی چھوڑ دیا اور ایک اسکول میں ملازمت کر لی لیکن شاہد کی اپنے آپ سے بیزاری اُسے سینی ٹوریم کے تکلیف دہ ماحول میں لے آئی۔ اُسے اُس وقت دلی تکلیف ہوتی اور وہ دور دوڑتی جب اُسے یہ احساس ہوتا کہ شاہد کو زندگی سے جیسے نفرت ہو گئی ہے اور اپنی بے رونق زندگی کے متعلق سوچ کر اپنے آپ کو اذیت پہنچانے میں اُسے راحت ملتی ہے۔ وہ چاہتی تھی کہ جب سینی ٹوریم کی بیڈ پر وہ اس کے قریب جا بیٹھے تو اُسے شاہد کی آنکھوں میں آنسوؤں کی چمک دکھائی نہ دے۔ اُس کی آنکھوں میں وہ خوشی کی اُن چنگاریوں کو سلگتا ہوا دیکھنا چاہتی تھی جنہیں شعلے بن کر بھڑکنا تھا۔ وہ چاہتی تھی کہ وہ اُس کے دونوں ہاتھ یوں اپنی آنکھوں پر رکھ کر بے اختیار رویا نہ کرے۔ لیکن یہ سب باتیں اُس سے اپنی پہنچ سے بہت دور نظر آئیں۔ اور وہ سوچنے لگتی کہ اُس نے تو کبھی شاہد کو ایک لمحے کے لئے بھی اپنی تکلیفوں کا احساس نہیں ہونے دیا تھا۔ اور نہ کبھی اس نے شاہد کو یہ احساس دلایا تھا کہ وہ اس سے زیادہ پرسکون اور آرام دہ زندگی کی خواہشمند ہے۔ پھر وہ ایسا کیوں کرتا تھا؟ اور ان ہی ٹکروں نے اس سے اس کی نیندیں اور اُس کا سکھ جین سب ہی کچھ چھین لیا تھا۔

اُس کی مسلسل کشش، ڈاکٹر ذکی کی ہر بانیوں اور اُن کی توجہ سے بھی شاہد کی حالت میں کوئی فرق آیا۔ وہ دیوانی سی گھر سے اسکول اسکول سے گھر اور سینی ٹوریم دوڑتی رہی۔ کتنی ہی بار سینی ٹوریم سے بھگی۔ آنکھوں سے لٹٹے ہوئے اس نے ڈاکٹر ذکی دوڑتی ہوئی کا رے پیچھے کی طرف بھلگتے ہوئے لہلہاتے اور بھوتے سبزہ داروں کو دیکھ کر اپنی زندگی اور اپنے بیتے ہوئے دنوں کے متعلق بڑی حسرت دیا س سے سوچتا تھا۔ واقعی خوشیوں کے لمحے کتنے تیز رفتار ہوتے ہیں۔ کوئی اُن لمحوں کے متعلق سوچ کر چند گھنٹوں کا سردر بھی محسوس نہیں کر پاتا کہ



وہ اضی بجالتے ہیں اور دیکھتے ہی دیکھتے ہاتھ سے چھوٹ کر رنگ برنگی تتلیوں کی طرح کہاں سے کہاں جا بیٹھتے ہیں۔ ا۔ اپنے خوبصورت سے اڑتے ہوئے سہرے بالوں سے بے خبر ڈاکٹر کی چپھٹی ہوئی نظروں اور اس کے سینے کے زیر و بم سے پرے وہ دور دور کا بھیلی ہوئی سیاہ اور ہیبتناک پہاڑیوں پر نظر جمائے رہتی۔ اُس کی زندگی بھی تو ان پہاڑیوں کی طرح سخت اور بجان بھتی اور اُس کی قسمت ان پہاڑیوں کی طرح اٹل۔ اور پھر نہ جانے کیسے ان پہاڑیوں کی سیاہی اُس کی آنکھوں اور دل و دماغ میں رچنے سی لگتی اور اُسے احساس ہوتا جیسے اس کے اطراف تاریکیوں کی دھند بڑھتی ہی جا رہی ہو۔

اُسے گھر سے سینی ٹوریم کے لئے اٹھ میل دور جانا پڑتا تھا اور وہ بس کی لمبی کیو میں گھڑی رہ رہ کر جیسے بیزاری ہو گئی تھی۔ پھر بھی وہ اسکو ل سے گھر آکر ذرا بھی کسی کام میں الجھ جاتی تو اُس سے وہ بس چھوٹ جاتی جو ٹھیک چھ بجے سینی ٹوریم پہنچتی تھی اور اتنی محنتوں سے تیار کیا ہوا سامان اور دو اسی دھری کی دھری رہ جاتیں۔ اس کی اس پریشانی کو دیکھ کر ڈاکٹر ذکی نے جب اس سے کہا کہ وہ روزانہ شام اُس کے ساتھ ہی سینی ٹوریم آ جایا کرے تو اس نے چاہا کہ انکار کر دے، لیکن شاید نے جب اُسے مجبور کیا تو وہ رضی ہو گئی۔ کتنی ہی بار سینی ٹوریم سے واپس ہوتے ہوئے اُن دونوں کے درمیان چھائی ہوئی خاموشی اُسے ڈسنے لگتی اور ڈاکٹر ذکی کا بار بار اُس کی طرف اٹھتی نگاہوں سے وہ اتنا گھبرا جاتی کہ اُس کا دل چاہتا کہ وہیں کہیں راستے میں کار روکوا کر اتر جائے۔ اُسے وہ دن بھی طے یاد تھا جب ڈاکٹر ذکی نے اُس کے سدا خاموش رہنے کے خلاف دے دے انداز میں اعتراض کیا تھا۔ اُس شام وہ ڈاکٹر کے ساتھ سینی ٹوریم سے واپس ہو رہی تھی اور اُس دن ڈاکٹر کی سدا بچپن رہنے والی آنکھوں اور اُس کے سینے میں اُٹتے ہوئے طوفان نے ایک ہی پھیرے میں اپنی سرحدوں کو چکنا چور کر دیا۔ اُس نے بڑے دھیمے انداز میں اُس سے کہا۔ "یہ آپ سدا چپ کیوں رہتی ہیں۔؟" اُس نے اپنی بڑی بڑی آنکھوں سے ڈاکٹر کی پیشانی پر ابھرنے والی پسینے کی بوندوں کو بغور دیکھا۔ کوئی خاص بات تو نہیں۔ یہ میری کچھ عادت ہی ہے۔" اُس نے چاہا کہ وہ بات کو یہیں ختم کر دے۔ لیکن ڈاکٹر ذکی جیسے آج اُسے اپنی آنکھوں کی زبان سمجھانے پر تلا بیٹھا تھا۔ اپنی کار کو ایک بڑے خطرناک موڑ سے موڑتے ہوئے وہ اپنی یکپاتی آواز میں بڑبڑایا۔ "آپ کی یہ خاموشی بڑی عجیب ہے۔ بڑی تکلیف دہ بھی۔ اس سے پہلے کسی کی خاموشی کو میں نے اس قدر محسوس نہیں کیا۔" وہ اُس سے لائق سی کار کی گھڑی سے باہر کی طرف دیکھتی رہی۔ ڈاکٹر نے پھر بڑے سنجیدگی سے انداز میں پوچھا۔ "میرے خیال میں آپ کی ازدواجی زندگی آجکل بڑے ناخوشگوار موڑ سے گزر رہی ہے۔" اُس نے ڈاکٹر کی طرف دیکھ کر بغیر ہی کہا۔ "انسان اکثر غلط اندازے قائم کرتا ہے۔" اُسے اپنے بچے کی تلخی کا احساس ہوا لیکن جیسے وہ مطمئن سی ہوئی۔ رات گئے اپنے کاموں سے فرصت پا کر جب وہ اپنے بستر پر لیٹی تو آہستہ سے اس کے دل میں ڈاکٹر کی کا خیال ابھر آیا۔ اور اُسے اُس گھڑی واقعی دکھ ہوا کہ اُس نے ڈاکٹر سے کوئی اچھا برتاؤ نہ کیا تھا۔ نہ جانے کیوں اس گھڑی سے لے کر جس دن شاہ سینی ٹوریم میں داخل کیا گیا تھا۔ آج کی گھڑی تک اُس نے ڈاکٹر ذکی کی بہت سی عادتوں کو نادانستگی میں دیکھا، پرکھا اور اُن پر سوچا تھا۔ اور ڈاکٹر اُسے ایک بڑا شالی انسان لگا تھا اس کی شخصیت کا ہر زاویہ رنگوں سے بھرپور اور روشنی دینے والا تھا۔ اُس نے نہ جانے کیوں اُسے نواب صاحب کی ناڈلی بیٹی نصرت ہے اختیار یا دائی۔ کیونکہ نواب زادی نصرت نے اپنے خیالات کے تانوں بانوں سے اپنے لئے جو صنم تراشا تھا۔ جیسے جیون ساتھی کا تصور کبھی نصرت نے کیا تھا۔ ڈاکٹر ذکی بالکل ویسا ہی تھا۔ نصرت کے خیالوں کے محبوب کی سی کتنی ساری باتیں مشترک تھیں ڈاکٹر میں۔ لیکن پھر فوراً ہی ڈاکٹر ذکی کو اُس نے اپنے ذہن سے جھٹک دیا۔



— اُسے اپنے اس خیال پر ہنسی آئی — اُس نے سوچا جو ہم میں نہیں اُن کے خیال کا حاصل ہی کیا — وہ خود ہی تو اُس دن نواب زادی نصرت کی لاش کو قبر کی اندھیری گہرائیوں میں چھوڑ آئی تھی جس دن اُس نے ہمیشہ کے لئے نواب واجد کی کوٹھی چھوڑ دی تھی — پھر ٹوٹے ہوئے ٹناٹوں اور بھولے ہوئے رشتوں کا تذکرہ ہی کیا — اور دوسرے دن سے وہ پھر بس کی لمبی قطار میں آکھڑی ہوئی۔ خوشگوار زندگی اور شاہد کی صحت دونوں ہی اُس سے منہ موڑ کر بھاگتے رہے۔ لیکن حوصلے کی کند کو اس نے ہاتھ سے جملنے نہ دیا اور دونوں ہی کو اپنے قابو میں کرنے کی کوشش کرتی رہی —

پھر ایک دن بڑا عجیب حادثہ ہوا۔ وہ ایک حادثہ ہی تھا جس نے اُس کی متوازن طریقہ پر زندگی کو متزلزل کر دیا۔ چھٹی کی اس صبح اپنے دونوں ننھوں کے ساتھ چائے کی میز پر بیٹھی ہوئی وہ بڑی اُداسی سے سر نہوڑائے ان کی معصوم سی باتوں کو سن رہی تھی کہ دھک سے کار کے رکنے کی آواز سے اُس کے دل کی دھڑکیں اُس کے منہ کو آگئیں — اور اُس نے سوچا کہ کہیں آج اُس کے بیٹی اپنی بے جا ضد اور جھوٹی روائتوں کی دیوار کو گرا کر اس سے ملنے تو نہیں آئے ہیں — وہ اپنے دل کی دھڑکیوں کو ابھی سنبھال ہی رہی تھی کہ اوشا دیوانہ وار دوڑتی ہوئی اُس سے آکر پٹ گئی — اور جہاں ہاتھ کے گے بندھن کی پل میں ٹوٹ گئے — جیسے اُس نے ہر جہے اور ہر احساس کے اظہار کے لئے دلوں میں اڈتا ہوا درد اور آنکھوں سے رواں آنسو ہی اُن کے لئے داد دے رہے تھے۔ اُس نے اوشا سے یہ پوچھنے کی ضرورت بھی محسوس نہ کی کہ وہ یہاں تک کیسے پہنچی ہے۔ اور نہ اوشا کی پریشان پریشان سی اور دردِ دیوار کا جائزہ لیتی ہوئی آنکھوں کو مطمئن کرنے کی ضرورت اُس نے محسوس کی۔ کیونکہ اُسے یقین تھا کہ اوشا اس وقت خالہ بیگم کے ہاتھوں کی بنائی ہوئی چائے پنی کر سیدھی اُسی کے گھر سے آرہی ہوگی۔ جہاں اُس نے اُس کی نئی زندگی کی کتاب کا ایک ایک صفحہ اپنی آگ آگتی ہوئی آنکھوں سے اوشا کے سامنے رکھا ہوگا — اور خالہ بیگم — سسکیاں لے لے کر اُس کی بیوفائی اور سنگدلی کے شکوے کرتی رہی ہوگی —

بکھر جب اوشا اس کے خوبصورت سے بھولے بھلے پتوں سے کھیلنے کا لچ کے بیٹے ہوئے دنوں کی باتیں کرتے ہوئے بڑے غور و فکر سے سارے گھر میں لگی ہوئی شاہد کی بینڈنگز کو دیکھنے کے بعد واپس چلی گئی تو اُسے یہ سوچ کر عجیب سی اپنائیت اور مسرت کا احساس ہوا کہ ان دنوں اُس کے کالج کی تین عزیز سہیلیاں شہر میں آئی ہوئی تھیں — اگلیے اتوار کو زین اپنے لڑکے کی پہلی سالگرہ منا رہی تھی۔ اور اس لئے اوشا اُس کے پاس آئی تھی — اُس نے بہت چاہا کہ دعوت میں جانے سے صاف انکار کر دے۔ اوشا سے اس قسم کا برتاؤ کرے جیسے وہ اوشا کو جانتی ہی نہیں۔ کیونکہ وہ خود اُس پہلی سی نصرت ہرگز نہیں تھی جو کبھی ان سب کے قدموں سے قدم ملا کر چلتی تھی۔ لیکن ان کی دوستی اور پیار کے بندھن کچھ اتنے مضبوط تھے کہ وہ چاہتے ہوئے بھی انہیں توڑ نہ سکتی تھی۔ اس لئے اُس نے چپ چاپ اوشا کی دعوت قبول کر لی — لیکن سالگرہ کی اُس پارٹی سے جب وہ لوٹی تو جیسے وہ ایک آگ میں پھنک گئی تھی اور اُسے یوں محسوس ہو رہا تھا جیسے وہ آگ اس کے سر پا کو جلا کر خاک کر دے گی۔ اُس کا دل چاہ رہا تھا کہ آج کوئی اُس کے ہمدرد ہو جس سے پلٹ کر وہ رو پڑے — اور اتاروئے کہ اس کے سینے میں عرصہ سے بند طوفان بہہ نکلے اور اپنے ساتھ ساتھ اُس کی مدتوں سے سسکتی شخصیت کو کہیں دور بہا لے جائے۔ اُسے سالگرہ کی اُس پارٹی میں ایسے لگا جیسے اپنے شوہروں کیساتھ بجتے ہوئے ساز پر اس کی تھرکتی ہوئی سہیلیاں دراصل وہاں اُس کی زندگی پر ماتم کرنے کے لئے جمع ہوئی ہوں۔ کھلانے کے دوران اُس نے محسوس کیا جیسے وہ سب مل کر اُس خود سرِ لڑکی کو جھکا نے اور شکست تسلیم کروانے پر تے بیٹھے ہوں جس نے اپنی زندگی میں کبھی ہار نہیں مانی تھی، وہ یہ کیسے برداشت کر سکتی تھی وہ سب مل کر اُسے یہ سمجھانے لگیں کہ اُس نے اپنی زندگی کے لئے بہت غلط راہ چنی۔



ان سب کی آنکھوں میں اُس کے لئے چھپا ہوا رحم اور ہمدردی کا احساس سوئیاں بن کر اُس کے جسم میں جھپکنے لگا۔ آج تک وہ جن باتوں سے دُور بھاگتی پھرتی تھی اور جس کی خاطر اُس نے اپنے گھر کے راستے تک کو بھٹلادیا تھا۔ آج اُن ہی باتوں نے اپنی پورے طاقت سے اُس پر وار کیا تھا۔ وہ تکیے میں اپنا سر دیے اس رات بہت دیر تک روتی رہی۔ آخر اُن سمجھوں نے ایسا کیوں کیا تھا۔ اُس نے ان سے کوئی شکایت تو نہ کی تھی۔ اور شاید اپنے شوہر کے ہاتھوں میں ہاتھ دیئے آج بس بیٹی کل کشمیر اور پھر لندن میں دکھائی دیتی ہے تو اُس سے کیا۔ ثروت اور زین اپنے شوہروں کے پہلو میں بیٹھ کر چاند ستاروں کی باتیں کرتی ہیں تو اُس نے کب اُن سے کوئی چیز چاہی ہے۔ جب وہ اُن سے کچھ چاہتی نہیں تو پھر وہ سب کیوں اس کے جذبات اور احسان کو یوں مٹتی ہیں کہ مسل دینا چاہتے ہیں۔ وہ بڑی دیر تک روتی رہی اور اُسے پہلی بار احساس ہوا جیسے وہ اپنی زندگی سے تنگ آگئی ہو۔ جیسے وہ چاہتی ہو کہ اس کا اب کسی سے کوئی واسطہ نہ رہے۔ اپنے بچوں سے بھی نہیں۔ شاید سے بھی نہیں۔ اپنے آپ سے بھی نہیں۔ اس کا دل چاہا کہ ابھی اسی وقت آرٹ گیلری میں پہلے دن دیکھی ہوئی ان ساری تصویروں کے ان کے رنگ اور خوبصورتی چھین کر اُنہیں آگ کی نذر کر دے۔ جن تصویروں نے اُس سے اُس کی زندگی کا سارا حسن اور رنگ جھین لئے تھے۔ لیکن وہ اُس رات سوائے اُنسو بہانے کے اور کچھ نہ کر سکی۔ اس سالگرہ والی رات کا اثر اس پر کئی دنوں رہا۔ لیکن اُس کے معصوم سے بچوں کے کھلائے ہوئے چہروں نے اس کے پیار کے لئے بھٹکتی ہوئی شاہد کی نگاہوں نے اُسے دوبارہ پایا اور وہ زندگی کی اُسی پرانی ڈگر پر ایسے لوٹ آئی جیسے چند لمحے کہیں سستانے کے لئے جا بیٹھی تھی۔

لیکن اتنے دنوں بعد آج اپنے اسکول کے سالانہ فنکشن میں نہ جا کر انوار سلمہ نے جیسے اُسے احساس دلایا تھا کہ وہ اپنے ساتھ ساتھ اپنے ان بچوں کو بھی خریدیوں کی صلیب پر چڑھا رہی ہے اور اُس کا دل چاہا کہ آج وہ اپنی ساری زندگی کے ان لمحوں کو اپنے ہاتھوں سے چھو کر دیکھ لے جنہوں نے اُسے خوشیاں کم اور غم بے حساب دیئے تھے۔ ناکامیوں اور زہریلی باتوں کے ان تیردوں کو اپنے دل سے نکال کر زخموں کا حساب کرے اور نا اُسودگی کی اُس گرد و گداز اندازہ لگائے جو اُس کے انگ انگ کو ڈھا بک چکی تھی۔ پھر اُس نے باہر پھیلے ہوئے اندھیروں سے نظریں چرا کر اپنے کمرے کی کھڑکیاں بند کر لیں۔ اُس نے سوچ لیا کہ اب وہ ان اندھیروں کو اُن سب کی زندگیوں پر ہرگز ہرگز فتح نہیں پانے دیگی۔ کل ہی وہ کسی کی مدد سے اپنی بچی کبھی گرہستی بکوا دیگی، خود کسی کرائے کے چھوٹے سے مکان میں اٹھ آئیگی۔ شاہد کو یہاں سے کہیں اور کسی ہل اسٹیشن پر لے جائے گی۔ اُس کے لئے اچھے سے اچھا ڈاکٹر ڈھونڈنا لگی۔ اُس نے فیصلہ کر لیا کہ وہ اس حصار کو توڑ کر اور اس جود کو ختم کر کے ہی دم لے گی۔ اپنے اس فیصلہ پر اُسے چند سکون محسوس ہوا۔ اور آہستہ آہستہ کے تصور کے ساتھ ساتھ اُس کی آنکھوں میں نیند اتر آئی۔ دوسری صبح زیادہ جاگنے کی وجہ سے اُس کا جی کچھ بھاری سا تھا وہ کاموں میں رسولن بوا کا ہاتھ بٹا ہی رہی تھی کہ انوکھی روتی ہوئی آواز پر وہ جھٹکھی اُدھ اُسے محلے کے بچوں پر بڑا غصہ آیا جو اُس کے بچوں کو گھڑی بھر کھیلنے بھی نہیں دیتے تھے۔ وہ انوکھ دیکھنے آگے کی طرف بڑھ رہی تھی کہ وہ اُس سے آپٹا۔ کیا ہوا ہے تمہیں؟ اپنی مٹی کے اس سوال پر انوکھ نے اپنی روتی ہوئی آنکھیں اٹھا کر مٹی کی صورت دیکھی۔ اور پھر ڈاکٹر ڈکی گھرایا ہوا کمرے میں داخل ہوا۔ اس نے شاہد کی موت کی خبر سنائی۔ دوسرے ہی لمحے انوکھ نے اپنے بازوؤں پر مٹی کی انگلیوں کی سختی محسوس کی۔ ڈاکٹر ڈکی نے ڈبڑائی آنکھوں سے نصرت کو دیکھا اور اُسے یوں لگا۔ جیسے وہ اس وقت نصرت کو نہیں بلکہ نصرت کی مٹ تصویر کو دیکھ رہا ہے جو ڈرائنگ روم میں لگی ہوئی ہے۔ پھر اچانک وہ کچھ اور کہے بغیر چلا گیا اور وہ انوکھ سے ہٹ کر رو پڑی۔ اور ان دونوں کی روتی ہوئی آوازیں ڈاکٹر ڈکی کی کار۔ تیز مارن تلے دتی چلی گئیں۔



## توازن

لنگو کو ابھی ابھی موٹر میں چٹھا کر آیا ہوں۔ کل سے گھر میں نور انری کا تہوار شروع ہونے والا ہے، جس کے لئے اسے جانا ہی تھا۔ جب وہ یہاں آئی تھی تو تب ہی سے یہ بات طے تھی کہ اُسے آج جانا ہے۔ میں نے دیکھا کہ موٹر چلتے ہی اُس نے آنکھوں پر اپنی ساری کا پلو ڈال کر آنسو بہانا شروع کر دیے۔

جیانا سے ملنے کے لئے آنے والوں میں ہر ایک کا یہی حال ہوتا ہے۔ نائی جب پہلی بار ملنے آئی تو جیانا کی حالت دیکھ کر اس سے کھانا بھی نہیں کھایا گیا تھا۔ ہسپتال سے متصل دھرم شالہ کی اوپری منزل کا کمرہ — ایک مخصوص قسم کا تعفن — کمرے میں کچھ سا ان ہی نہیں تو پیٹھ کر کھانے کے لئے پڑی کہاں سے آئیگی۔ نائی کو بھی اس بے سرو سامانی کا کچھ احساس نہیں، سوائے اس کے کہ اس حالت میں بھی کاکے نے اس کمرے کے ایک کونے میں اپنے سوؤلا میں تیار کیا ہوا کھانا کھانا شروع کر دیا۔ نائی بھی کیا کیا سوچنے اور محسوس کرنے لگتی ہے، اس کے بارے میں کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ جیانا کی وجہ سے ہر ایک نے اپنے دکھوں کو چھپا رکھا ہے اور حقیقتاً کسی کو اپنے دکھ کا کوئی احساس تک باقی نہیں رہ گیا ہے۔ لیکن جیانا تمام باتوں سے بے خبر ہے۔ وہ کچھ اتنا چڑچڑا ہو گیا ہے کہ بات بات میں ہر ایک پر غصہ کرنے لگتا ہے۔

دوسری منزل کا یہ کمرہ — سامنے کی گیلری میں کھڑے رہنے سے نیچے کا راستہ دکھائی دیتا ہے، بازو ہی ہسپتال کا ایک حصہ ہے اور اس راستے نے ہسپتال کو دو حصوں میں بانٹ رکھا ہے۔ زرد رنگ کی بس جب یہاں آ کر رکتی ہے تو بنگلہ اس میں دو تین خوش پوش مسافر پریشانی کے عالم میں اترتے اور گردن بھٹکے ہسپتال میں داخل ہوتے ہیں۔ ہاتھوں میں قہیلیاں..... ناشتے دان..... کپڑوں کے بڈل، بھلے ہوئے ان لوگوں کو اتار کر بس آگے بڑھ جاتی ہے اور اس میں وہ لوگ رہ جاتے ہیں جو ان پریشانیوں کا شکار نہیں۔ سامنے کے اس راستے اور بس میں بیٹھے ہوئے لوگوں میں کتنی یکسانیت ہے۔ دونوں ہی ساری فکر سے دور — اور اب تو جیانا بھی کچھ ایسی ہی حالت ہو گئی ہے — وہ لوگ جن میں غموں اور پریشانیوں کا احساس ختم ہو جاتا ہے، کیا وہ واقعی خوش رہتے ہیں؟ اور اگر ایسا ہے تو پھر جیانا پر سوں ہسپتال میں ہنگامہ کیوں چلایا؟ وہ کسی کی بات ماننے کے لئے تیار نہ تھا۔ نرسوں کو بھی مارنے کے لئے چھٹا تھا۔ اور جب بڑے ڈاکٹر صاحب آئے تو کچھ جھجکا تھا۔

ہسپتال کے پھاٹک میں داخل ہوتے ہی ماحول کیسر بدل جاتا ہے۔ — دفتر کے دروازے کے سامنے ہمیشہ چار چھ آدمی کھڑے نظر آتے ہیں۔ دائیں جانب دراندے میں سفید پوش نرسیں، اپنے جوتوں کی آواز کرتی ہوئی آتی جاتی رہتی ہیں، اور انہیں آنے جانے والوں کا کوئی خیال بھی نہیں ہوتا۔ وہ ان کی طرف ایسا نگاہ اٹھا کر بھی نہیں دیکھتیں۔ اور اُس طرف آنے والے



دواؤں کے بدبودار بھیکے۔۔۔ باقابی برداشت! جن سے سر میں درد ہونے لگے۔۔۔ اس کے علاوہ اسٹریچرس اور ان کی کھٹ کھٹ، جن پر لاوکر مریضوں کو بازو کے کمرے میں پچایا جاتا ہے۔۔۔ اور ان کے پیچھے پیچھے مریض کے رشتے دار۔۔۔ کچھ مودب۔۔۔ کچھ ہراساں اور پریشان۔ اور کچھ ہونکھلائے ہوئے جلدی جلدی کمرے میں داخل ہوتے ہیں۔ اور چند گھنٹوں کے بعد ہی اس کمرے سے رونے و صوٹنے کی آوازیں آنا شروع ہو جاتی ہیں۔۔۔ اور پھر وہی بھاگ دوڑ؟ پھر غلوڑی دیر بعد ہی وہ بستر خالی کر دیا جاتا ہے، اسی بستر کے بازو دوسرا مریض نیم برہنگی کی حالت میں موسمی کھانا نظر آتا ہے۔ اور اس کا کوئی بہت قریبی رشتہ دار اس سے موسمی تھپیں تھپیں کر دیتا جاتا ہے۔۔۔ وہ اتنا پریشان ہے کہ اس کا مرہمایا ہوا چہرہ، موسمی کے اُترے ہلکے پھلکے کی طرح نظر آتا ہے۔

کاکی آتے وقت ہمیشہ کی قسم کے پھل لیکر آتی ہے۔۔۔ موسمی، سیب، چیکو وغیرہ۔ نہ صرف پھل لیکر آتی ہے بلکہ اس طرح کی خوش خبری بھی سناتی ہے کہ باغ میں درخت چیکو سے لدے ہوئے ہیں۔ لیکن حیا جب گھر میں رہتا تھا تو درخت پر ایک بھی پھل نظر نہیں آتا تھا۔۔۔ جیسا شروع سے ہی خوش خوراک مشہور تھا۔ اس کو پھل بہت پسند تھے۔ اور اگر درختوں سیب بھی گھر میں لائے جاتے تو جیوان کو شام تک چٹ کر جاتا تھا۔ باورچی خانے سے کمرے میں، کمرے سے دراندے میں اور اندے سے پھر باورچی خانے میں، دن بھر ایسے ہی اس کا چکر چلتا رہتا تھا۔۔۔ اور اب صرف پکڑی کھاتا ہے! اور اب جب کبھی وہ رات میں برآمدے میں چکر لگاتا ہے تو اس کی یہ حالت دیکھ کر میری نیند بھی چکر اچاتی ہے۔

"Sleeplessness" کے عنوان سے 'SPAN' میں چھپا تھا۔۔۔ میں نے کتنے غور سے پڑھا تھا۔ نیند نہ آنا کتنی خطرناک چیز ہے! دن بھر بیچینی۔۔۔ اداس اداس، دن بھر بھوک لگتی ہی نہیں۔ اور گھومتے پھرتے وقت پنڈلیوں میں درد اور اینٹھن سی محسوس ہوتی ہے۔۔۔ یہ بیچینی سادی زندگی کا چاٹ جائے گی! باورچی خانہ میں برتن صاف کرنے کی آواز سے بھی چونک اٹھتا ہوں، اسکول سے آتے ہوئے بچوں کے قدموں کی چاپ سے بھی میرا دل دھک سے ہو جاتا ہے۔۔۔ صنف کون کونسی گویاں تجویز کی تھیں۔؟ مگر اسی کے ساتھ ساتھ اس نے یہ بھی تو لکھا تھا کہ مریض کو تنہا نہ رہنے دیجئے، گھر میں خوشی کا ماحول رکھئے۔ تفریحی مشاغل میں دلچسپی لیجئے اور یوں اپنے دل کو بھلائے رکھئے، بطور خاص جگہ تبدیل کر دیجئے، اس قسم کی کئی تجاویز اس میں تھیں۔ میں ایسے کتنے ہی مضامین پڑھ چکا ہوں۔ زیادہ پڑھنا بھی کتنا مضر ہے، کیونکہ پڑھی ہوئی ساری علامتیں خود میں محسوس ہونے لگتی ہیں، لیکن سائنس مبہم نہیں ہو سکتی۔ Sleeplessness مبہم نہیں ہو سکتا۔۔۔ دماغ میں چیونٹیاں سی رینگنے لگتی ہیں۔ جیسا سے کچھ بھی نہیں کہہ پاتا ہوں اور..... اس سے بھی زیادہ یہ کہ..... اس سے کچھ پوچھ نہیں سکتا۔۔۔

جیسا کی بارات دردناک بنگ پہنچی ہی تھی کہ اسے متلی شروع ہوئی۔۔۔ تپے ہوئی! پھر اندر لا کر اسے بستر پر لیٹا گیا۔۔۔ وہ تین دن اور دو راتیں مسلسل سوٹا ہی رہا۔ اس کے سسرال والوں کو کتنی مایوسی اور شبکی ہوئی۔ لیکن وہ کہہ ہی کیا سکتے تھے؟ دیسے انہیں پہلے ہی سب کچھ معلوم تھا! انوکے بھائی نے ان تمام باتوں کو جان لینے کے بعد بھی شادی کے لئے رضامندی کا اظہار کیا تھا۔۔۔ غربت انسان سے کیا کچھ نہیں کر لیتی۔ دیسے پڑوسیوں کا تو یہی کہنا ہے کہ نلو کے بھائی نے جائداد کے لالچ میں یہ رشتہ طے کیا تھا، لیکن عین شادی کے موقع پر اس حادثہ سے نلو کے دل پر کیا بیتی ہو گی؟ گزشتہ ہفتہ ہی تو نلو آکر گئی تھی۔ مگر ڈاکٹر نے جیسا سے ملنے کی ممانعت کر دی تھی۔ اس لئے میں نہانے سے جیسا کو اسپتال کے باغ لے گیا اور باتوں میں لگائے رکھا۔۔۔ نلو ہاپس میں



ہندی کی آٹیس کھڑی تھی۔۔۔۔۔ اور باؤسی سے اپنے مستقبل کی طرف دیکھتے دیکھتے اس کی آنکھیں آنسوؤں سے چھلک اٹھیں۔ ایک بچارگی اور تکلیف کا احساس! اور یہ دیکھ کر میں خود بھی کتنا پریشان ہو گیا تھا۔

جب کسی ایک ہی فرد کو ماں، باپ، بڑا بھائی ان سب کے ذرائع کا بوجھ اٹھانا ہو تو اسے کیا کچھ پریشانی نہیں اٹھانا پڑے گی؟ یہاں ہاسپٹل میں ہر ایک مریض کے ساتھ اس کا کوئی نہ کوئی رشتہ دار رہتا ہے۔ کسی کی ماں بیمار ہے، کسی کا شوہر کوئی بھائی کے لئے پریشان ہے اور کوئی اپنے ماما کے پاس بیٹھا ہوا ہے۔ جنھیں تین چار بیٹے رہنا ہوتا ہے وہ بازو کی دھرم شالہ میں رہتے ہیں اور ایسے لوگ ایک طرح کے خاندانی رشتے میں غسلک ہو جاتے ہیں۔ جادھو کا خریدار ہوا، اخبار دیش پانڈے پڑھتے رہتے ہیں۔ دیش پانڈے کی سبزی ارجن کے استعمال میں آتی ہے۔ جوشی کی ماتی تمام وقت پانی بھرنے میں لگی رہتی ہے اور راج آپا دھیائے کا منورنگ و مٹنگ چوک کے نل کے نیچے بیٹھا بے فکری سے نہاتا نظر آتا ہے۔ ایک رات میں دیر سے واپس آیا، اندھے زینے کے نیچے حصہ میں کوئی چیز ہلتی نظر آئی۔ نزدیک جا کر دیکھا تو منور اور ماتی ایک دوسرے کی ہاتھوں میں بائیں ڈالے بیٹھے تھے۔ مجھے دیکھ کر ایک طرف ہو گئے، میں نظر انداز کر کے کمرے میں داخل ہو گیا۔ سات آٹھ دن پہلے ہی کی تو بات ہے کہ ماتی کے پتا کی طبیعت زیادہ خراب ہو گئی تھی اور منور کے بھائی کو کسی چیز کی ضرورت پڑی تھی۔ لیکن اس وقت منور اور ماتی شہر کے سینما ہال کے اندھیرے میں گن تھے۔

کل جنرل وارڈ میں لوگوں کا کیا ہجوم تھا۔ ایک عورت کے پیٹ میں سے بیس پونڈ کا ٹیو مرنگ لایا گیا تھا اور لوگوں کو دکھانے کے لئے اسے مرتبان میں رکھ دیا گیا تھا۔ میڈیکل سائنس نے کتنی ترقی کر لی ہے! لیکن سہ کی کی سمجھ میں یہ بات آتی ہی نہیں۔

ایک رشتہ دار جیہا کوئے کو واڑی کے دت مند میں مہینہ بھر تک پڑا رہا۔ اور روز پوچھا اور بھیشیک کرائے جاتے تھے۔ ایک دن پاکی کے وقت میں تو ایک واقعہ دیکھ کر چکر ابھی گیا۔ پاکی جب مورتی کے سامنے آئی اور آرتی شروع ہوئی تو ہجوم میں اس پاس تین چار عورتیں اور مرد آپس میں سرگوشیاں کرتے ہوئے دکھائی دیے۔ ایک آدمی تو کھڑے کھڑے چکر آکر مورتی کے سامنے گر پڑا۔

شاید مورتی کے ارد گرد چکر لگانے سے چکر ایسا ہوا ہو سکتا ہے کہ اس پر ذاتی جھڑپ طاری ہو گیا ہو۔ لیکن جیہا کی بیماری اور اس شخص کے وجد کا کیا تعلق۔ جیہا یہ سب دیکھ کر کیا محسوس کرتا ہو گا؟ پھر اس آدمی کو پیٹھ سے سہارا دے کر وہاں بٹھا دیا گیا تھا۔ ہاں تو وہ رشتہ دار روز جیہا کے ہاتھوں سے چھلیوں کو دانہ ڈلاتا تھا۔ پانی میں دانے بھرتے ہی چھلیاں اُن پر ایک دم ٹوٹ پڑتی تھیں۔ اس غذا کو کھا کر چھلیاں زندگی کے جو مزے لوٹتی ہوئیں گی، کیا وہ جیہا تک بھی پہنچ سکتے ہیں؟

لیکن میں جانتا ہوں کہ چھلیوں کے یہ مزے جیہا تک پہنچ نہیں سکتے! میں سوچتا ہوں کہ اگر بیماری کی اصل وجہ سمجھ میں آجائے تو اس کا علاج آسان ہو جاتا ہے۔

ویسے اسے ایک دن خیال آیا تھا۔ ڈاکٹر نے اسے کسی قسم کا انجکشن دیا تھا۔ ابتدائی علاج! جیہا اس وقت کتنی دیر بوتا رہا۔ شروع میں تو کیلکری کیلکری پکارنا شروع کر دیا تھا۔۔۔۔۔ کیلکری، ایک وکیل کی لڑکی اور ہم دونوں کی ہم جماعت تھی۔ مائیفائلڈ میں میرا ایک سال مناسک ہو گیا۔ پھر جیہا اور میں سندس فیو ہو گئے، لیکن مندا کیلکری اور جیہا کا کچھ تعلق ہو گا۔ اس کی نیچے کچھ خبر تھی۔ کیا مندا کو بھی اس کی خبر تھی۔؟ اس کی شادی ہوئے تو کئی دن ہو گئے ہیں۔

اس وقت تو شاید وہ دو بچوں کی ماں بنی ہوگی۔

آدمیوں کے راستے کتنے الگ الگ ہو جاتے ہیں۔ میں ایل ایل بی ہو گیا، مگر جیہا میٹرک میں ہی رہا۔ دو تین بار اس نے



کوشش کی — لیکن بیکار — کیا اس بات کا تو اثر اس کے دماغ پر نہیں ہوا —؟ اگر جیاتی معمولی بات سے متاثر ہو سکتا ہے تو جوشی کی مالتی پر اس کے پتا کی بیماری کا اثر کیوں نہیں ہوتا —! سامنے کے راستے پر گزرنے والے یہ لوگ مریضوں کے لئے پریشان کیوں نہیں ہیں —! ہسپتال سے متصل بلڈ بینک کے دوکاندار مزے سے زندگی گزار رہے ہیں — ایک گھنٹہ پہلے ہی ایک مریض نے دم توڑا ہے لیکن رات ڈیوٹی والی نرس کیوں کسی سے سرگوشیاں کرنے میں مشغول ہے؟ ..... اور ..... میں ابھی خاصی نیند آتے ہوئے بھی، جیا کے لئے بیچیں ہوں اور Sleeplessness قسم کے مضامین پڑھ کر کیوں اپنی نیند گنوا چکا ہوں —؟

سامنے چوک میں بچے آم کی گٹھلیوں سے کھیل رہے ہیں — ایک بچے نے زور سے پتھر پھینک کر مارا جو دوسرے پتھر سے ٹکرایا اور اس میں چنگاریاں اڑیں ..... جیا کو پونا کے ہسپتال میں پہلی بار ایکٹرک شک دیتے وقت میرے دماغ میں بھی اسی طرح چنگاریاں چمک اٹھی تھیں — کتنی تکلیف ہوئی تھی جیا کو اس وقت، میز پر لٹا کر جب اس کے کان پر پلس مائکس لگایا تو وہ "تللا" اٹھا، پسینے میں شرابور ہو گیا۔ میرا پریشان چہرہ دیکھ کر ڈاکٹر نے میری پیٹھ پر ہاتھ رکھا اور مجھے تسلی دی تھی — اپنے فن میں ماہر اور ہمدرد ڈاکٹر مریض کو خدا کی طرح نظر آتا ہے — ڈاکٹر کے ہمدردانہ الفاظ نے میرے ذہن کا بوجھ ہلکا کر دیا لیکن تین مہینے قیام اور چوبیس شک کے بعد ہی ڈاکٹر کا ناگپور تیار دلہ ہو گیا — اس نے یقین تو دلایا تھا ..... مگر حقیقتاً زیادہ افاقہ نظر نہیں آیا — کیا وجہ ہوگی اس کی —؟ پھر میڈیکل سائنس کی کیا ترقی ہوئی؟ لیکن زندگی کی تہہ در تہہ پیچیدگیوں کے سامنے سائنس بھی کیا کر سکتی ہے؟ — کچھ سمجھ میں نہیں آتا — جیا کو بھی، مجھے بھی ..... اور ڈاکٹروں کو بھی؟ ڈاکٹر جوشی نے اس کی شادی کرنے کے لئے کہا تھا — ایک مشورے کے طور پر — مگر اس سے بھی کیا فائدہ ہوا —؟ اٹلی ایک نئی مصیبت کھڑی تھی — اب ڈاکٹر کہتے ہیں کہ لڑکی اچھی نہیں ملی — اچھی! یعنی —؟ — سمجھدار .....!

تو کیا نلو سمجھدار نہیں —؟ کاکی ہمیشہ اس کے بارے میں کچھ نہ کچھ کہتی ہی رہتی ہے۔ اس کے کھانے پینے کا مضبوطی اڑاتی ہے — چار چار پانچ پانچ چائیاں کھاتی ہے — اپاس کے لئے منگائے گئے کیلے دوپہر تک چٹ کر جاتی ہے — مغس ہے —! وہ گھر میں آئی اور جیا کی بیماری میں اضافہ ہوا — دونوں ایک دوسرے کے قریب کہاں آئے —؟ جیانے ایک بار اُسے مارا بھی — اور اب وہ کہتی ہے کہ میاں بیوی کو علحدہ رہنا چاہئے —! ساری آمدنی ختم کرنے کے لئے آئی ہے — ہمارے کھانے پینے کی طرف کبھی دھیان ہی نہیں دیتی۔ میرے آپاس کے بھگہر بھی خود ہی کھا جاتی ہے — اوپر سے اٹا جواب دیتی ہے — جی چاہتا ہے کہ فیسٹر مار مار کے چہرہ لال کر دیا جائے .....!

لڑکے سے محبت اور بہو پر غصہ، یہ قدیم ہندو رواج ہے — نلو کی زندگی کیا بنا دی ہے — اس کا کاکی کو کچھ احساس نہیں — جسے اس کا احساس نہیں ہونا چاہئے —؟ شاید احساس بھی ہو — میرے جیسا ہی — احساس ہوتے ہوئے بھی کچھ بھائی نہ دیتا ہو — بڑی بہو سے وہ محبت کرتی ہے، پھر چھوٹی بہو سے اُسے محبت کیوں نہیں؟ کسی کو بھی کسی بات کا جواب نہیں ملتا — کوئی نہ کوئی کسی پر کبھی جھنجھلا تا رہتا ہے — ایک دن مجھ پر بھی غصہ کرنے لگی — "تو نہ اپنی صحت کیا مانا رکھی ہے، تو بھی اسی کی طرح سوچ سوچ کر دماغ خراب کر لے تو اچھا ہے — وہ بیمار ہے اس میں اپنا کیا قصور —؟ — اور ہم نے کوشش کیا کم کی ہے اس کے لئے —؟ پھر اس کے لئے تو ہی اکیلا کیوں پریشان ہوتا ہے —؟" اتنا بھی



ایک سانس میں بولنے کے بعد اس نے رونا شروع کر دیا۔ جیانی بیماری کی وجہ سے سب کی آنکھوں میں آنسو رہتے ہیں۔ کچھ دنوں سے یہ آنسو میری وجہ سے بھی بہنے لگے ہیں۔ کاکی تو گھر کی ہے، لیکن گنگو کہاں کی اپنی ہے۔؟ نہ رشتے کی نہ ناتے کی۔ معمولی باد چن۔ پھر بھی بس میں سوار ہوتے وقت اس کی بھی آنکھیں بھر آئی تھیں۔ حقیقت وہ آنسو جیا کے لئے بھی تھے اور میرے لئے بھی۔ یہ سب میں سمجھتا ہوں۔ مگر کمرہ ہی کیا سکتا ہوں۔؟ میں کسی چیز کو بھول نہیں سکتا۔ کسی بات کی کٹ نہیں کر سکتا۔

اور وہ بات بھی یاد ہے۔۔۔۔۔ گھر کے اوپر کے کمرے میں ایک رات میں اور لیلیٰ کافی دیر تک بات چیت کرتے رہے۔ جو نہیں میں کئی کرنے باہر نکلا تو دو دھیا چاندنی میں کھڑی نلو کی چکیاں سنائی دیں۔ مجھے دیکھتے ہی سہم گئی، اور وہاں سے چلی گئی۔ پھر میں سو ہی نہ سکا۔ گپ شب کا موڈ بھی نہیں رہا۔ لیلیٰ بھی ناراض ہو گئی۔ لیلیٰ یہ سب جانتی ہے لیکن غرض ایک دن تو اس نے کہاں ہی کر دیا۔۔۔۔۔ دوپہر کے وقت میں اکیلا اوپری منزل پر ایک کرسی پر بیٹھا ہوا تھا۔ بائیں ہاتھ کی کہنی کرسی پر ٹیکے، سر پر ہاتھ رکھے اور آنکھیں بند کئے جیا کے بارے میں سوچ رہا تھا۔ لیلیٰ آکر چلی بھی گئی۔ اس کا مجھے پتہ تاش چلا۔ نیچے جا کر وہ کاکی اور دوسرے لوگوں کو اوپر بلالائی۔ ان سب نے مجھے وہاں سے اٹھایا۔ کیسے کیسے طریقوں سے مجھے سمجھاتے رہے۔ واقعی میں یہ کیا کر رہا ہوں۔؟

لیلیٰ کے پتلے بھی پرسوں کے چکر میں سیدھی گئی سے یہ باتیں سمجھائیں۔ جیا کے لئے وہ بھی کتنے پریشان ہیں! مگر پرسوں تو انھوں نے کہا تھا۔۔۔۔۔ انھیں یہ خیال اپنے دل سے نکال دینا چاہئے۔ تمھارے بال بچے ہیں، بیوی ہے، تمھاری اپنی دنیا ہے۔ یہ تمھیں یاد رکھنا چاہئے۔ کورٹ بھی نہیں جاتے ہو۔ یوں بیٹھے رہنے سے کیسے کام چلے گا۔؟ ان کا کہنا بھی درست ہے۔ انھیں اپنی لڑکی کی فکر ہے۔ لیکن کیا نلو کے بھائیوں کو اس کی فکر نہیں ہے۔؟ یا فکر نہیں تھی۔؟ فوراً تری کے بعد نلو کو بچانے کے لئے کوئی آئے گا۔ اور وہاں آنے کے بعد اس کا الگ رہنے کا خیال ہے۔ مگر میرے سامنے نلو نے اس کا اظہار کبھی کیوں نہیں کیا۔؟ میرے ساتھ کتنے ادب سے پیش آتی ہے۔ کوئی اس کی حالت سمجھنے کے لئے تیار نہیں۔ ان سب باتوں کا ذمہ دار میں خود کو محسوس کرتا ہوں۔ لیکن کیا کبھی میں نے اپنی مرضی سے بھی کوئی کام کیا ہے۔؟ ڈاکٹر واپس کے مشورے کی وجہ سے ہی میں جیا کی شادی کے لئے راضی ہوا۔ فرض کیجئے۔۔۔۔۔ نلو کی مرضی کے مطابق ان دونوں کو الگ رکھا گیا، تو کیا وہ خوش رہ سکیں گے۔؟ دونوں کا بھلاؤ ہو سکے گا۔؟ اور پھر ایسی حالت میں جیا کو علیحدہ اور تنہا رکھنا ٹھیک ہوگا۔؟ دینا فوراً کہے گی۔ ”چھوٹا بھائی بڑے کے لئے بوجھ بن گیا ہے۔ ہر ایک کام پڑے تک ہی ساتھ دیتا ہے۔ کوئی کسی کا نہیں ہے۔“ کوئی کچھ بھی کہے، لیکن مجھے خود بھی یہ بات پسند نہیں ہے۔ اس حالت میں جیا کو علیحدہ اور تنہا رکھنے کی ہمت نہیں ہوتی۔ آخر بڑا بھائی ہونے کا فائدہ ہی کیا۔؟

دیے بھی کسی کو کسی سے فائدہ ہی کیا ہوتا ہے۔؟ پلٹانے کے تین مہینے قیام کے دوران اڑھائی ہزار روپے خرچ ہوئے۔ یہاں کا خرچ بھی سلسل جاری ہے۔ لیکن جیسا چاہئے دیا افاقہ نہیں ہوا۔ اتنا پیسہ خرچ کرنے کے بعد بھی یہ حالت ہے۔ آدھ صدھاپا کا سال اس لئے مر گیا کہ دواؤں کے لئے پیسے نہیں تھے۔ جیا کی وجہ سے تائی ایک نوا لانا نہیں کھا پاتی ہے۔ آدھ میرے کلاس فیلو رام کشن نے سترہ سال میں ایک بار بھی اپنی بہن کو گھر نہیں بلایا۔ ماں باپ نہیں ہیں تو اس خیال سے دل میں ایک ہوک سی اٹھتی ہے۔ اور جوشی کی حالت نازک ہوتے ہوئے بھی باقی سینا گھر میں مزے لٹتی ہے۔ ارادہ کے ہاسٹل سے جیا کو



ٹیکسی میں لیکر بڑی پریشانی کے عالم میں گھر آیا کرتا تھا، لیکن ڈرائیور کو پیسے مل جائیں، اسے بس اتنا ہی سروکار ہے۔۔۔۔۔ دور کہیں کسی کے رشتہ دار کی موت ہوتی ہے۔۔۔۔۔ اور کفن و دفن کا سامان بیچنے والے دوکانداروں کو گاگہل مل جاتا ہے۔۔۔۔۔ یہ سب کیا ہے؟ کیا آدمی کا آدمی سے واقعی کوئی رشتہ ہے۔۔۔۔۔؟ انسان اور صحت۔۔۔۔۔! ان کا آپس میں کیا رشتہ۔۔۔۔۔؟ اور کیا رشتے نالتے داروں کے لئے پریشان ہوینوالی دنیا کے یہ لوگ مطلبی نہیں۔۔۔۔۔؟ جیاجب اچھا تھا تو کیا کچھ ہاسپٹل کے لوگوں سے کچھ ہمدردی تھی۔۔۔۔۔؟ لیکن اس سے پہلے میں یہاں کبھی آیا ہی نہیں۔ اور پہلی بار جب آیا تو کیا اپنی خوشی سے آیا۔۔۔۔۔؟ انسان دکھ ٹالتا رہتا ہے یہ ایک حقیقت ہے۔۔۔۔۔ لیکن مجھ میں بھی ایک بڑا عیب ہے۔۔۔۔۔ دکھ محسوس کرنے کے بعد مل نہیں سکتا، بھول نہیں سکتا۔۔۔۔۔ جیاجی یہ حالت نہیں ہوتی تو۔۔۔۔۔؟

جیاجی اچھا بھی ہو گیا ہوتا۔۔۔۔۔ کچھ علاج میں دیر ہوئی کچھ مذہبی توہمات میں پڑے رہے، کاکی اور دوسرے رشتہ داروں کی تسلی کے لئے۔۔۔۔۔ خاص بات یہ کہ جیاجی کو ایسی بیماری ہوگئی، دل یہ بات ماننے کے لئے تیار ہی نہ ہوتا تھا۔ اس لئے اسے وارڈ میں رکھا گیا۔۔۔۔۔ لیکن وارڈ کا وہ ماحول۔۔۔۔۔؟ ویسے یہاں کا ماحول بھی کچھ اچھا نظر نہیں آتا۔۔۔۔۔ صبح جیاجی کے لئے ٹفن لے کر گیا تو دیکھا کہ ایک آدمی ہاتھ پانچا کر مسلسل بڑبڑا رہا تھا۔ ایک آدمی پیڑوں کے پتوں کی طرف ٹنگی باندھے دیکھ رہا تھا۔۔۔۔۔ جیاجی کے بازو والے پٹنگ کے مریض کو باندھ کر رکھا گیا تھا۔ ٹفن لے کر ورائنڈ سے ہال میں داخل ہوا تو ایک ننگی لڑکی بھاگتی ہوئی نظر آئی۔۔۔۔۔ اس کے بال بکھرے ہوئے تھے۔۔۔۔۔ نکھیں چڑھی ہوئی تھیں۔ دانت بچ رہے تھے۔۔۔۔۔ وہ آگے بھاگ رہی تھی اور اس کے پیچھے پیچھے کپڑے سنہالتے ہوئے اس کے رشتہ داروں کی پریشانی دیکھنے والوں کی نظروں میں ہمدردی کے جذبات تھے۔۔۔۔۔ دوسری ایک عورت کو نے مین میٹھی "ایسا کیوں ہوا۔ ایسا کیوں ہوا" کہے جا رہی تھی۔ ایک نو عمر طالب علم امتحان میں فیل ہو جانے کے باعث وہاں پہنچ گیا تھا اور مسلسل امتحان کے بارے میں بڑبڑا رہا تھا۔ کیا یہ ماحول کچھ اچھا ہے۔۔۔۔۔؟ میں تھوڑی دیر وہاں ٹھہرا تو سر جھکانے لگا۔ جیاجی ہمیشہ وہیں رہتا ہے۔۔۔۔۔ یہ سب دیکھ کر اسے کیا محسوس ہوتا ہوگا۔۔۔۔۔؟ لیکن وہاں کے کسی مریض کو قصہ ہوتے ہوئے دیکھ کر بھی جیاجی عین نہیں ہوتا۔ اس کا ہاتھ نچاتے رہنا اور اپنی ہی دھن میں مسلسل چکر لگاتے رہنا چلتا رہتا ہے۔۔۔۔۔ درحقیقت شروع میں کیا حالت ہوتی ہوگی۔۔۔۔۔ داغ میں بے پناہ تناؤ۔۔۔۔۔ داغ کی پٹریاں بدلتی ہوں گی۔۔۔۔۔ مینٹل ڈی پریسینٹ۔۔۔۔۔ ڈی۔۔۔۔۔ رے لڈ۔۔۔۔۔ پر ایسی ہی ایک آدمی دکھ، دوبارہ بھی ہو سکتی ہے۔۔۔۔۔ کیا۔۔۔۔۔ دوبارہ پٹری بدلتے ہوئے۔۔۔۔۔ اصلی پٹری پر بھی آیا جاسکتا ہے۔۔۔۔۔؟ کتنا عجیب ہے۔۔۔۔۔ یہ سب کچھ۔۔۔۔۔ اس کو کوئی بھی پرانی بات یاد نہیں۔۔۔۔۔ ویسے وہ آدمیوں کو پہچانتا ہے۔ ہمیشہ بات کرتے وقت سمجھل کر بولتا ہے۔ ایک رشتہ دار ملنے آتی ہے تو اس سے "اپنے پیڑا کڑ بتاؤ" کہتا ہے۔ لیکن اس کے داغ میں ایک الگ ہی دنیا بسی ہوئی ہے۔۔۔۔۔ حقیقت تو یہ ہے کہ وہ حواس میں رہتا ہی نہیں۔۔۔۔۔

درحقیقت جیاجی کے لئے کیا کرنا چاہئے۔۔۔۔۔؟ رات بے چین گزر گئے، علاج جاری ہے۔۔۔۔۔ ڈاکٹروں کا ایک ہی جواب ہے۔۔۔۔۔ آہستہ آہستہ افاقہ ہوگا۔ لیکن کافی انتظار کے بعد بھی افاقہ نظر نہیں آتا۔ کیا نو عمر جیاجی کی زندگی یوں ہی گزرے گی۔۔۔۔۔؟ نہیں۔ نہیں۔ جیاجی کو ہمیشہ میرے پاس ہی رہنا چاہئے۔ بالکل تندرست ہونے کے بعد بھی۔۔۔۔۔ بچپن سے ہم ایک ساتھ ہی رہے۔ اس میں اور مجھ میں صرف ڈیڑھ سال کا ہی تو فرق ہے۔ اگر جیاجی ہمیں رہا تو میں کیسے بچپن سے رہ سکوں گا۔۔۔۔۔؟



کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔۔۔ لیٹی کی زنجی، نوکی ہچکیاں۔ بڑے اسکول، جیا کا ہسپتال۔ مہادیو کا ابھیٹیک، پاس کے کیلے۔ جوشی کی نازک حالت، المتی کا سینما۔ اسٹرپر کا مریض، نس کی سرگوشیاں۔ خالی پلنگ، موسمی کھانے والا مریض۔ قبرستان جیسا ہسپتال اور پرچوم شرک کی چمکہ اربس..... جیتاتا، جیا۔ کچھ۔ کچھ بھی سمجھ میں نہیں تھا۔ اور اس بارے میں اگر میں اس طرح مسلسل سوچتا رہا تو لگتا ہے کہ ایک دن۔ ایک نہایت دن میرا بھی۔ ایسا ہی۔ توازن!.....

سوج کا شہر!

نئے انسان کے احساسات کی آواز!!

اردو شاعری میں فکر و حیثیت کی  
نئی دریافت

فکر کو احساس، احساس کو آواز، آواز کو لفظ عطا کرنے والے  
نئی نسل کے منفرد شاعر

شہاب حفی

کا مجموعہ کلام

سورج کا شہر

جو سورج کے طلوع اور شہر کے زوال کی کہانی ہے

بہت جلد شائع ہو رہا ہے

ایک تاریخ ساز کتاب

امکان

● مرتبین : سکندر علی وجد ، قاضی سلیم ، جوگیندر پال  
اور اشرف روتی۔

● ذہن جدید کے تخلیقی معیار کا پیمانہ

● ۱۹۵۰ء کے بعد کا نیا افسانہ اور نئی شاعری

● قارئین زما قدین کے لئے ذہن کا مکمل جائزہ

● انجن ترقی اردو ہند اورنگ آباد بہت جلد کتاب  
"امکان" شائع کر رہی ہے۔ ایجنٹ حضرات، تاجران  
اور نئی قدروں کے متلاشی حسب ذیل پتے پر رابطہ قائم  
قائم کر سکتے ہیں۔

اثر فاروقی

کنوینرا شاعت کمیٹی

انجمن ترقی اردو ہند اورنگ آباد (مہاراشٹر)



نہ پوچھ اب تو نہیں کوئی آرزو باقی  
 نہ وہ شباب نہ گلشت لکھنؤ باقی  
 ابھی ہے دل میں ترا ذوق جستجو باقی  
 جنون عشق، فریب و فنا کا یہ انجام  
 ہنسیں نہ غنچہ و گل میرے چاک امن پر  
 گلوں کو ہے یہ گلہ گل فروش گل چیں سے  
 انھیں سے پوچھ مری داستانِ تشنہ لبی  
 اس اپنی زندگی بے مزہ پہ مرتا ہوں  
 تمام عمر پریشانی نظر نہ گئی  
 قفس میں ہے کوئی ہم سا اسیر بھی آزاد  
 جنون عشق کو دے دے ذرا کوئی آواز  
 ہماری خاک کے ذروں کی یہ پُرافشانی  
 ابھی تو ہے تہِ خنجر رگِ گلو باقی  
 عجب کہ لے دل زندہ ابھی ہے تو باقی  
 ابھی ہے چاند ستاروں سے گفتگو باقی  
 نہ آرزو رہی باقی، نہ آبرو باقی  
 کہ اس جنوں میں بھی ہے بہت رنو باقی  
 کہ گلِ رخوں میں نہیں ذوقِ رنگِ بو باقی  
 جو بزمِ عیش میں ہیں ساغر و سبو باقی  
 نہ کوئی غم، نہ مسرت، نہ آرزو باقی  
 جو تم لے تو رہی اپنی جستجو باقی  
 وہی ہے یادِ چمن، ذوقِ رنگِ بو باقی  
 ہنوز دل میں ہے کچھ پاسِ آبرو باقی  
 کہیں ابھی نہ ہو تیری ہی جستجو باقی

ضمیر زندہ ہے محوی! تو ہم سمجھتے ہیں  
 رگوں میں ہے ابھی اسلاف کا لہو باقی



ساحل کشتی کا اب کیا آسرا میرے لئے  
 بن گئی جب موج طوفاں نا خدا میرے لئے  
 اضطراب دل مرا اس درجہ غم انگیز تھا  
 وقت کا بہتا ہوا دریا رُکا میرے لئے!  
 اس وفا کیشی نے اب یہ حال اپنا کر دیا  
 بے وفائی میں بھی ہے بوئے وفا میرے لئے!  
 ہوں بھری دنیا میں تنہائی کے زندوں میں اسیر  
 سخت اس سے اور کیا ہوگی سزا میرے لئے!  
 میں ازل سے تا ابد آواز حق کے ساتھ ہوں  
 کچھ نہیں راز بقا راز فنا میرے لئے!  
 ہر شبیہ نیک و بد کے خال و خط جس میں عیاں  
 ہے یہ میرا مصحفِ دل آئینہ میرے لئے  
 میں غمِ انساں میں جانے کس طرح تڑپا اریب  
 عرش سے نیچے اُتر آیا خدا میرے لئے



ہے نسیم صبح آوارہ اسی کے نام پر      بوئے گل ٹھہری ہوئی ہے جس کلی کے نام پر  
 کچھ نہ نکلا دل میں داغ حسرتِ دل کے سوا      ہائے کیا کیا تہمتیں تھیں آدمی کے نام پر  
 پھر رہا ہوں کوہِ بہ کو زنجیرِ سوائی لئے      ہے تماشا سا تماشا زندگی کے نام پر  
 اب یہ عالم ہے کہ ہر تپھر سے ٹکراتا ہوں سر      مار ڈالا ایک بت نے بندگی کے نام پر  
 کچھ علاج ان کا بھی سوچا تم نے لے چاؤ گد      وہ جو دل توڑے گئے ہیں دلبری کے نام پر  
 کوئی پوچھے میرے غنچہ اردوں سے تم نے کیا کیا      خیر اس نے دشمنی کی دوستی کے نام پر  
 کوئی پابندی ہے ہنسنے پر نہ رونا جرم ہے      اتنی آزادی تو ہے دیوانگی کے نام پر  
 آپ ہی کے نام سے پائی ہے دل نے زندگی      ختم ہو گا اب یہ قصہ آپ ہی کے نام پر

کاروانِ صبح یا رو کو نسی منزل میں ہے

میں بھٹکتا پھر رہا ہوں روشنی کے نام پر



## زیبیر رضوی

## کیلاش ماہر

اپنے گھر کے درو دیوار کو ادب نہ کرو  
اتنا گہرا مری آواز سے پردا نہ کرو

کل نہ ہو یہ کہ ترس جائے مکینوں کو یہ گھر  
دل کے آسیب کا ہر ایک سے چرچا نہ کرو

جو نہ اک بار بھی چلتے ہوئے مڑ کے دکھیں  
ایسی مغرور تنہاؤں کا پیچھا نہ کرو

عشق آثار زلیخاؤں کی اس بستی میں  
صاحبو! پاکئی داماں پہ بھروسہ نہ کرو

✓ ہو اگر ساتھ کسی شوخ کی خوشبوئے بدن  
راہ چلتے ہوئے مہ پاروں کو دیکھا نہ کرو

چہرہ غیروں کی طرٹ روئے سخن میری طرٹ  
حالیہ دل یوں سیرا جواب تو پوچھا نہ کرو

تازہ غزلوں کو رسائی میں نہ چھپواؤ زیبیر  
کوئی کہتا ہے مرے نام کو رسوا نہ کرو

دفتر میں بھی گم سم رہنا، شام سے تنہا ہو جانا  
ہنستے ہنستے جام اٹھانا پھر رنجیدہ ہو جانا

وہ ابجانی صورتِ دل میں، چاند کا سایہ بن بیٹھی  
ہوتے ہوئے ایک خلش کا حاصل دینا ہو جانا

اونگھتی شب میں گھر گھر میرا پیچھا کرتی ہے رسوائی  
مہم سی دل کی چاہت کا جگ افسانہ ہو جانا

کتنے موسم بیت گئے پر جھیل نہ سوکھی آنکھوں میں  
قطرہ غم کا بڑھتے بڑھتے آگ کا دریا ہو جانا

صدیوں سے دل کے قبضے کی یہی روایت ہے یارو  
لفظِ دیاں کے پیکر تک احساس کا ٹھنڈا ہو جانا



جان غول خیال کی سیڑھی اتر گئی  
لفظوں کے سائیان میں خوشبو بکھر گئی

بکھڑے ہوئے جہاں کی صورت سنو گئی  
بچوں کی دورین بڑا کام کر گئی

چاروں طرف بریکیں لگیں، ہارن بج اٹھے  
رستوں کے نیچوں پہ وہ لڑکی ٹھہر گئی

کالے حودن ریٹکتے دیوار تک گئے  
میں نے کتاب کھولی تو تنہائی ڈر گئی

بتی کے ساتھ بکھ گئی پیلی برہنگی  
قوس قزح بے کے بدن میں اتر گئی

پڑی کے درمیان میں زندہ پڑا رہا  
اک ٹرین چمکتی ہوئی سکر گز ر گئی

زنگاہ لفظ و بیاں سے نہاں گذرتی ہے

جولب تک آگئی دل پر کہاں گذرتی ہے

یہ برہمی کا ہے عالم صبا کی آہ بھی اب

مزاج نازک گل پر گراں گذرتی ہے

مثال شعریہ نکھری ہوئی حسینہ شام

کسی کی یاد میں گم بے زباں گذرتی ہے

سمجھ کے جام ستاروں کو یادہ شبہ نم کو

ہماری تشنہ لبی کا مراں گذرتی ہے

سحر ہے موت کا منظر، سحر خوف زدہ

جوشب گذرتی ہے ماتم کناں گذرتی ہے



## عشق تائبش

## قمر اقبال

جب بھی تنہائی کے احساس سے گھبراتا ہوں  
 میں ہر اک چیز میں تحلیل سا ہو جاتا ہوں  
 ہر کبھی اجنبی کہلاتا ہوں دینا کے لئے  
 ہر کبھی اپنے لئے اجنبی بن جاتا ہوں  
 برف بردار حصاروں میں نہ گھٹ جاؤں کہیں  
 جب سے میں خود سے الگ ہو گیا۔ ٹکراتا ہوں  
 میں ترے جسم سے پھینکا ہوا پتھر تو نہ تھا  
 زندگی! اپنا لہو دیکھ کے شرماتا ہوں  
 رات جو کچھ مجھے دیتی ہے سحر سے پہلے  
 وقت کے گہرے سمندر میں اتارتا ہوں  
 ایک نشے کی طرح ٹوٹ گیا ہوں خود سے  
 اپنے نزدیک بھی شکل سے نظر آتا ہوں  
 دل کے ہنگامے جلا دیتے ہیں مجھ کو ورنہ  
 صبح سے پہلے کئی مرتبہ مر جاتا ہوں  
 لوگ اپنے لئے تفریح طلب کرتے ہیں  
 اور میں ہوں کہ فقط اپنا ہی گن گاتا ہوں

چلے تھے گھر سے یہ کہہ کر کہ جلد لوٹیں گے  
 نہ تھا یہ علم کہ حالات راہ روکیں گے  
 یہ راکھ جو ہے امیدوں کی خانہ دلیں میں  
 یہ راکھ سرد سہی پھر بھی سب کر دیں گے  
 غموں کے شہر میں مصروف ہم سہی لیکن  
 تری گلی سے کسی دن ضرور گزریں گے  
 ہیں تو وقت کی لہریں یہاں بہا لائیں  
 تھا را حال کسی ہو وطن سے پوچھیں گے  
 اگر لہو سے قریبی ہے ربط گیتوں کا  
 قلم لہو میں ڈبو کر ہی گیت لکھیں گے  
 تھا بے نام سے جھکیں گی ان گنت آنکھیں  
 تھا بے ذکر سے صد ہا قلوب دھڑکیں گے  
 نہیں جو کچھ تو ستم ایک ساحلِ دل پر  
 نقشِ یوم و شب و ماہ و سال ڈھونڈیں گے



آزاد تعلیمی سنگھ کی ایک عظیم درس گاہ

# مولانا آزاد کالج آف آرٹس، سائنس، اینڈ کامرس اورنگ آباد

آنریبل ڈاکٹر رفیق ذکر یا صدر آزاد تعلیمی سنگھ اور وزیر برائے شہری ترقیات و اوقات حکومت مہاراشٹر کی پُر خلوص کوشش انتھاک لگن اور جانفشانی کا زندہ جاوید کارنامہ مولانا آزاد کالج !

۱۵ جون ۱۹۶۳ء — اورنگ آباد کی تاریخ کا ایک یادگار دن، جب کہ یہاں عہدِ مغلیہ کی ایک حسین، پُر فضا اور مقدس یادگار ”روضہ باغ“ میں مولانا آزاد کالج کا قیام عمل میں آیا۔

مولانا آزاد کالج کا سب سے اہم مقصد ملک کے کونے کونے سے آئے ہوئے طالب علموں کو بلا امتیاز نسل، زبان، فرقہ، رنگ اور مذہب کے تہذیبی اور ثقافتی یک جہتی کے رشتہ میں منسلک کرنا اور انھیں ایک تنومند، ذہین، باشعور، حساس اور فرض شناس قوم کے سانچے میں ڈھالنا ہے۔

مرہٹواڑہ یونیورسٹی سے ملحقہ مولانا آزاد کالج میں ذریعہ تعلیم انگریزی زبان ہے۔ آرٹس، سائنس اور کامرس کے شعبوں میں ڈگری کورس کی تعلیم کے علاوہ انگریزی، اردو، فارسی، مرہٹی اور ہندی زبان و ادب کی بھی تعلیم دی جاتی ہے۔ سائنس کے اعلیٰ اور جدید آلات سے مزین کثادہ تجربہ گاہیں، وسیع لائبریری، ثقافتی اور تہذیبی سرگرمیاں اور کھیل کود کے مواقع طالب علموں کو حاصل ہیں۔

بیرونی طلباء کی رہائش کے لئے آرام دہ اکشادہ دوہڑے ہوٹل ہیں جن میں ۳۰۰ سے زیادہ طلباء آسانی رہ سکتے ہیں۔

مقامی طلباء کو شہر سے کالج تک آمد و رفت کے لئے متعدد ایس۔ ٹی بسوں کی باقاعدگی کے ساتھ سہولت حاصل ہے۔ کالج کی چند اہم خصوصیات :-

- ۱۔ ان طالب علموں کی فیس حکومت ادا کرتی ہے جن کے والدین کی سالانہ آمدنی بارہ سو روپے کے اندر ہے۔
- ۲۔ آزاد تعلیمی سنگھ بڑی تعداد میں ایسے طالب علموں کی بھی فیس ادا کرتی ہے جو حکومت کی امداد کے مستحق قرار نہیں پاتے۔
- ۳۔ فیس کی معافی کے علاوہ مستحق طلباء کو وظائف بھی دیے جاتے ہیں۔
- ۴۔ ہوٹل میں قیام و طعام کے مصارف کے لئے بھی مستحق طالب علموں کو مالی امداد بہم پہنچائی جاتی ہے۔
- ۵۔ امدادی فنڈ سے کتب اور دوسرے ضروری اخراجات کی کفالت کی جاتی ہے۔
- ۶۔ لڑکیوں کے لئے مخصوص وظائف کا انتظام کیا گیا ہے۔

آزاد تعلیمی سنگھ کے صدر عزت آباد ڈاکٹر رفیق ذکر یا کی سرپرستی، جنرل سکریٹری جناب ذوالفقار حسین صاحب کی نگرانی اور کالج کے پرنسپل جناب ایس، ایچ، نقوی صاحب کے طویل اور انتظامی امور کے تجربوں کی راہ نمائی میں مولانا آزاد کالج ترقی اور عظمت کی شاہراہوں سے گزر رہا ہے۔

● ہر نیا سال — ترقی کی جانب بڑھتا ہوا قدم ہے۔!

مولانا آزاد کالج آف آرٹس، سائنس اینڈ کامرس

پوسٹ باکس ۲۷ روضہ باغ، اورنگ آباد (مہاراشٹر)



حوال

# ملاح

ماہنامہ

جوگیندر پال  
شرون کمار  
محمود ہاشمی  
فضیل جعفری

☆

ڈاکٹر وزیر آغا  
راہی معصوم رضا  
قاضی سلیم  
باقر ہدی  
عمیق حنفی  
کمار پاشی  
راج نرائن راز  
بشر نواز  
کفیل آزر

☆

علامہ محوی صدیقی  
سلیمان اریب  
اختر سعید  
زبیر رضوی  
عادل منصوری  
اور دوسرے

RAASHID



ایک روپیہ      مدیر: عیسیٰ صدیقی      جنوری ۱۹۶۷ء      ۱



Phone No. : 2437

# THE MIZAJ URDU MONTHLY

Ibrahimpura Street No. 1, BHOPAL (M. P.)

---

Phones Offi 3521

Grams : LALWANI

F O R

PRINTING OF DISTINCTION :

FROM A TINY VISITING CARD TO A BIG POSTER

SEND US YOUR ENQUIRIES

*We have all under one roof :*

- ★ LETTER PRESS PRINTING
- ★ LITHO & OFFSET PRINTING
- ★ BLOCK-MAKING
- ★ VARNISHING
- ★ DIE STAMPING
- ★ BOOK BINDING & RULING.

Regd. Office : SARDAR MAHAL, BHOPAL.

Lalwani Litho & Type Works (Pvt.) Ltd.